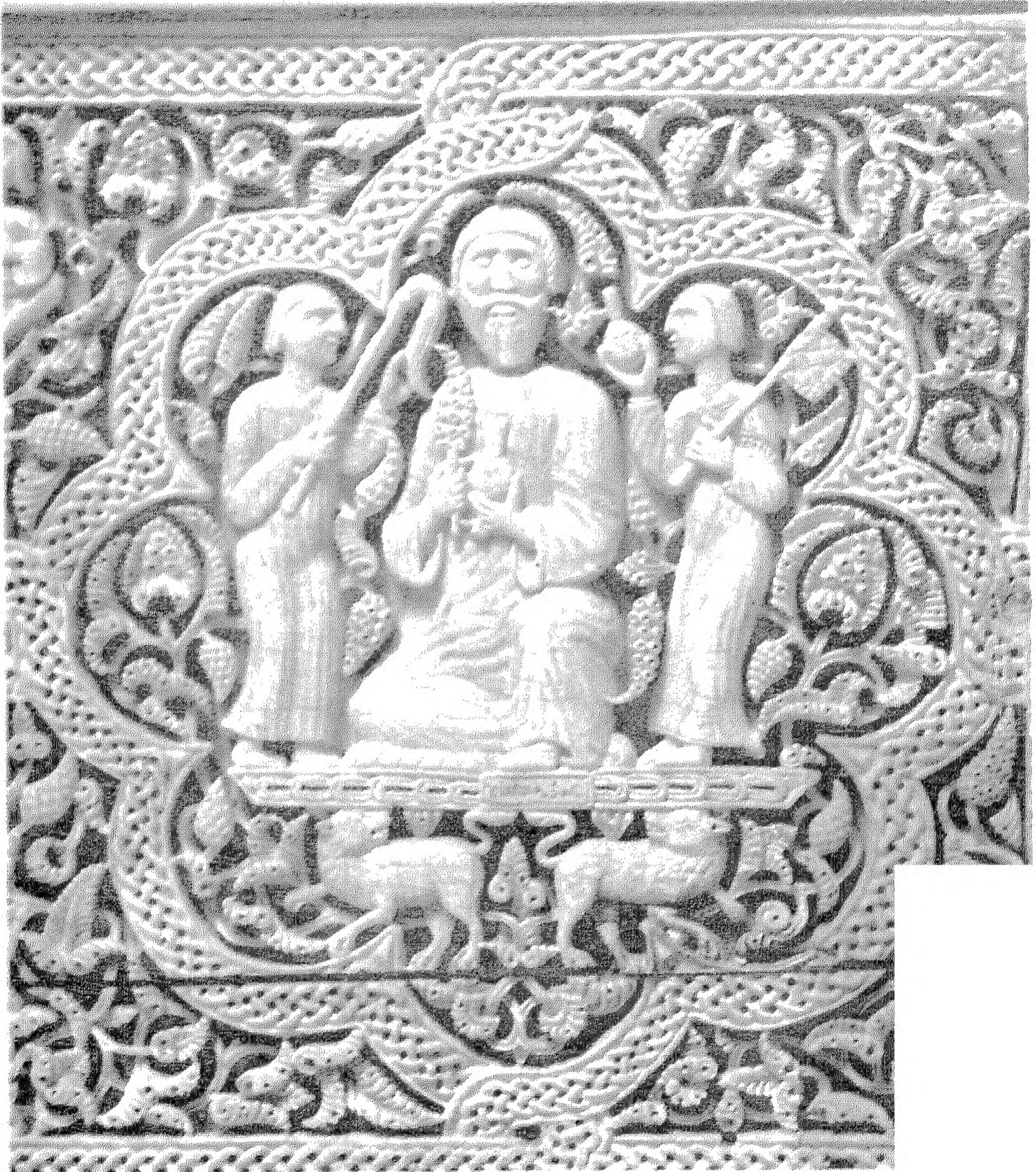


خفف العاج الأندلسية

في العصر الإسلامي



الدكتور

السيد عبد العزيز سالم

أستاذ التاريخ الإسلامي والحضارة والآثار الإسلامية

ومدير معهد دراسات البحر المتوسط بكلية الآداب جامعة الإسكندرية

الناشر

مؤسسة شباب الجامعة

٤٠ ش الدكتور مصطفى مشرفة

ت: ٤٨٣٩٤٧٢

تحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي

للدكتور

السيد عبد العزيز سالم

أستاذ التاريخ الإسلامي والحضارة والأحياء الإسلامية

ومدير معهد دراسات البحر المتوسط بحكامة الآراء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

تعتبر العلب والصناديق العاجية الأندلسية من أروع وأجمل التحف المخصصة لحفظ الحلى وأدوات التجميل والزينة التي تحتفظ بها نساء الطبقة الخاصة في مجتمع الأندلس ، وتخصص لها أماكن مميزة في الدور والقصور لما تشتمل عليه من نقوش نباتية وأدمية وصور تمثل مظاهر الحياة الاجتماعية في القصور والمنتزهات على وجه الخصوص ، أو مناظر تمثل مبارزات بالسيف أو صيد للوحوش بالصقور والشواهي ، بالإضافة إلى نقوش كتابية تتضمن أسماء من صنعت لهم من نساء الأمراء والخلفاء ، ومن تولى الإشراف على صناعتها والتاريخ الذي صنعت فيه . وهي لهذا السبب تعتبر وثائق تاريخية وحضارية هامة تعين الباحث في تاريخ الفن الإسلامي على تتبع مراحل التطور الذي تعرضت له زخارف التوريق في عصر الخلافة الأموية بقرطبة وعصر دويلات الطوائف ، كما تفيد في التعرف على بعض مظاهر الحياة الاجتماعية في هذا العصر سواء في البلاط الأميري أو الخلافي أو لجوانب غير معروفة من المجتمع الأندلسي كطرق صيد الوحوش وأنواعها وملابس الصيادين والمبارزات الحربية وأسلحتها ، ومجالس الطرب التي طالما عقدها الأمراء والخلفاء وذوو السلطان في البساتين والمنتزهات ، وآلاتها المختلفة من دقوف وأعواد وقيثارات ، هذا بالإضافة إلى التعرف على الأزياء المستخدمة عند الخاصة والعامة وطرائق تصفيف الشعر عند الرجال والنساء^(١) .

(١) أفدت شخصياً من نقوش العلب وصناديق العاج الأندلسية في وصف بعض مظاهر الحياة الاجتماعية في الأندلس في القرنين الرابع والخامس في بحث عنوانه : صور من المجتمع الأندلسي في عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف من خلال النقوش المحفورة في علب العاج ، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد ، المجلد التاسع عشر ، مدريد ١٩٧٦ - ١٩٧٨ ، ص ٦١ - ٨٣ .

كل ذلك كان مبرراً لإقدامى على الكتابة فى هذا الموضوع ، لاسيما وأن المكتبة العربية تفتقر إلى هذا النوع من الدراسات الفنية ، كما دفعنى إلى الكتابة فيه أن الباحثين الإسبان الذين اهتموا بدراسة العلب العاجية فى الأندلس ، لم يتعمقوا فى دراساتهم لهذه التحف بالقدر الذى تستحقه ، كما أنهم لم يتوصلوا فى كثير من الأحيان فى قراءاتهم للنقوش الكتابية إلى القراءة الصحيحة ، وبالتالى اختلت تفسيراتهم لهذه الأسماء . وكان لزاماً على أن أعيد قراءة هذه النقوش على نحو صحيح ، وأعرف بأصحابها ، وأبرز مكانتهم فى المجتمع الأندلسى ، وأقارن بين النقوش الزخرفية فى هذه العلب ونظائرها فى الأحواض الرخامية التى تم الكشف عن أجزاء منها فى المواقع الأثرية بقرطبة ومدينة الزهراء ، بل ونظائرها الفاطمية الممثلة فى النقوش المحفورة على اللوحات الخشبية التى كانت تطوق بعض قاعات القصر الفاطمى الشرقى بالقاهرة ، وكذلك فى نقوش مشابهة بالشرق الإسلامى مستهدفاً إبراز التيارات الفنية الشرقية التى أثرت فى فن زخرفة هذه التحف العاجية من خلال بعض التشكيلات التى شاع استخدامها فى المشرق ، وانتقلت بعد ذلك إلى الأندلس منذ أن تفتحت أبوابها على مصاريعها لتلقى هذه التأثيرات فى عصر الأمير عبد الرحمن الأوسط .

وقد تتبعته بالدراسة التفصيلية أربعة وعشرين نموذجاً للتحف العاجية التى وصلت إلينا من إنتاج دار الصناعة بقرطبة ومدينة الزهراء وقونكة مسترشداً بالبحوث القيمة عن العاج الأندلسى التى أسهم بها الباحثون الإسبان وعلى رأسهم خوسيه فرانسيس ، وبلدوميرو مونتويا تيخادا .

أرجو أن أكون قد أضفت بهذا البحث إلى المكتبة العربية عملاً علمياً يسد فراغاً فى مجال الدراسة الفنية والأثرية ، والله يوفقنا إلى ما فيه الخير لأمتنا العربية والإسلامية .

المؤلف

الإسكندرية فى أول أكتوبر ١٩٩٥

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

العاج واستخدامه فى صناعة تحف الزينة بالأندلس فى العصر الإسلامى

تمهيد :

يعتبر العاج من المواد النادرة التى استخدمت عبر حقب التاريخ فى صناعة بعض أدوات الزينة كالعلب المخصصة لحفظ الحلى والأمشاط ، وصناعة التماثيل الصغيرة ومقابض المدى والسيوف وأرجل الأرائك^(١) ، أو فى تطعيم بعض التحف المصنوعة من الخشب كالكراسى والأسرة ومصاريع الأبواب والمنابر . ويتميز العاج بليونته فى النقش وسهولة الحفر فيه ، بخلاف العظم الذى يجد النقاش صعوبة فى نقش زخارفه عليه ، لا سيما الصور الأدمية والحيوانية التى تستلزم دقة فى الأداء ، لصلابته . ولم يكن من السهل الحصول على العاج ، فهو ليس من المواد الخام التى يسهل الحصول عليها من باطن الأرض أو فى الصخور المعدنية كالذهب والفضة والحديد والنحاس ، أو يمكن التماسه فى بعض المنتجات الزراعية كالخشب وألياف الكتان والنارجيل ، فمصدره قاصر على أنياب الفيلة التى لا تتوفر الا فى أعماق القارة الأفريقية أو فى الهند ، ولهذا السبب عد لندرته وصعوبة الحصول عليه من المواد النفيسة .

وكان العاج من المواد الصناعية القيمة التى أقبل المصريون القدامى على استخدامها فى الأغراض الزخرفية ، ويضم المتحف المصرى بالقاهرة أمثلة عديدة

(١) محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، القاهرة ،

رائعة من التحف العاجية التي أسفر عنها التنقيب في المواقع الأثرية (٢) المختلفة، كما شاع استخدامه في الفنون الصناعية عند البيزنطيين (٣)، وورث الأقباط هذه الصناعة في مصر من أجدادهم القراغة ، وواصلوا ممارستها في العصر البيزنطي ، ويضم المتحف القبطي بالقاهرة أمثلة من التحف العاجية بلغت زخارفها الغاية في الروعة والدقة والاتقان ، وقوامها أوراق العنب وفروعه المتموجة .

وفي العصر الاسلامي نهج الصناع المسلمون نهج البيزنطيين في استخدام العاج لصناعة تحف الترف والزينة ، ولكنهم ادخلوا في أشكالها وفي تفاصيل زخارفها الكثير من التطور ، فجعلوا الغطاء المسطح للعبة مستطيلا الشكل على شكل « التركيبة المقبرية » اذا صح هذا التعبير أى على شكل هرم ناقص ، كما اتخذوا للعب أسطوانية الشكل غطاءات مقببة أو نصف كروية يتوسطها من أعلاها نتوء على شكل ثمرة صنوبرية أو برعم ، بعد أن كانت هذه الغطاءات مسطحة . ومعظم ما وصلنا من التحف العاجية الاسلامية مصدره الأندلس ، اذ كانت تحتفظ بها الكنائس والاديرة في الأندلس فيما بين النصف الثاني من القرن الرابع الهجري الى النصف الثاني من القرن الخامس أى في عصر الخلافة الأموية ودويلات الطوائف ويمثلان العصر الذهبي لفن صناعة التحف العاجية في الأندلس ، ومع ذلك فقد تابعا الحديث عن بعض الأمثلة المتأخرة للتحف العاجية في الأندلس وصقلية كخاتمة لا بد منها لموضوع الدراسة .

ويقتصر معظم نماذج التحف العاجية في مصر الاسلامية بالاضافة الى تحف العاج الكاملة على تطعيم الحشوات الخشبية بالعاج ، ومن أمثلة الحشوات

(٢) المرجع السابق

(٣) ستيفن رنسيما ، الحضارة البيزنطية ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ، رقم ٣٧٩ من مجموعة الألف كتاب ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٣٢٣ ، ٣٢٤ .

العاجية التي تم الكشف عنها في حفائر الفسطاط ويحتفظ بها متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (من العصر الفاطمى) حشوة نقش عليها صورة امرأة داخل هودج يحمله جمل ، وصورة محارب يمسك فى يده رمحا ، وصورة بازدار يمتطى سهوة جواده ويحمل على ذراعه صقراً^(٤) ، بالإضافة الى قطع صغيرة من حشوات ، على احداها نقش يمثل رجلا يحمل رمحا فى يده ، ويبدو أنه كان يطعن به حيوانا مفترسا فقدت صورته من الجزء الضائع من الحشوة^(٥) ، وتحمل بعض حشوات أخرى صوراً آدمية وحيوانية وطيور ، منها حشوة تحمل نقشا يمثل طاووساً بأعلى الحشوة وغزالاً بأدناها ، وأخرى تتمثل فيها صورة عواد يعزف على عوده ، وثلاثة سداسية الضلوع تحمل نقشا يمثل حيواناً خرافياً مجنحاً ، ورابعة سداسية الضلوع أيضاً تحمل نقشا يمثل رجلاً متربعا ينفخ فى مزمار^(٦) ، وبمتحف برجيللو Bargello بفلورنسه بضع حشوات من صندوق عاجى يحمل بعضها نقوشاً دقيقة تمثل مجلس طرب وأنس ، أو منظر صيد يغلب عليه الطابع الشرقى ، وتحمل إحداها نقشا لعقابين متقابلين على مهاد من الفروع النباتية التى تتدلى منها عناقيد العنب وتوريقات قوامها مراوح نخيلية ، وصورة صياد يطعن أسداً يهيم بافتراسه ، وقد اخترق الرمح عنق الأسد ، ومن

(٤) معرض الفن الاسلامى فى مصر ١٩٦٩م الى ١٥١٧ م ، منشورات وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، تحفة رقم ٣٣ ، ص ٥٨ ، وانظر الصورة الفوتوغرافية فى : على بهجت ، حفريات الفسطاط (مجموعة المناظر الفوتوغرافية) ، القاهرة ، ١٩٢٨ لوحة رقم ٢٨ ، وهذه الحشوة عثر عليها فى الفسطاط فى سنة ١٩١٨ ، ويبلغ ارتفاعها ١٦ سم ، وطولها ٤ سم ، ويرجع تاريخها الى القرن الخامس الهجرى .

(٥) على بهجت ، المرجع السابق ، لوحة رقم ٢٨ ، وانظر زكى محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، القاهرة ، ١٩٣٧ ، ص ٢٢٥ .

(٦) على بهجت ، المرجع السابق ، لوحة رقم ٢٨

المرجح أن هذه الحشوات من صناعة صقلية فى القرن السابع الهجرى (٧).

ومن أمثلة الحشوات العاجية التى تدخل فى عداد التحف العاجية الفاطمية حشوتان فى متحف اللوفر تزدانان بصور تمثل راقصا وبازدارا وصيادا يحمل صقرا على مهاد من التوريق ، وتشبه نقوشهما النقوش المحفورة فى اللوحات الخشبية التى تنسب الى القصر الفاطمى والتى يحتفظ بها متحف الفن الاسلامى (٨) ، وكذلك نقوش الحشوات العاجية الفاطمية سالفة الذكر .

ومن التحف العاجية التى تخرج عن دائرة الحشوات أبواق الصيد التى تكسو أبدانها نقوش تمثل مناظر صيد ، داخل دوائر أو أشطره ، يغلب عليها جميعا الطابع الفاطمى ، ومن المرجح أنها صنعت فى صقلية على أيدى صناع مسلمين ربما بعد سقوط صقلية فى أيدى النورمان ، ويحتفظ متحف اللوفر بباريس بعدد من هذه الأبواق حفرت عليها صور أرانب وطيء ، وترجع الدكتورة سعاد ماهر نسبتها الى مصر الفاطمية (٩) ، وبمتحف المتروبوليتان أربعة أبواق تزدان بأشكال طيور وحيوانات داخل دوائر قوامها سيقان نباتية لولبية متشابكة (١٠) ،

(٧) ترجع الدكتورة سعاد ماهر فى ثقة واضعئان أنها من صناعة مصر فى العصر الفاطمى ، على الأقل بالنسبة لست من تلك الحشوات التى تكون جزءا من احدى العلب العاجية مستطيلة الشكل ، وذلك لتشابهها الكبير فى الأسلوب الفنى وفى الموضوعات بالنقوش المحفورة على اللوحات الخشبية الفاطمية التى تم العثور عليها فى يمارستان قلاوون (سعاد ماهر مجمد ، كتاب الفنون الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص ٢٠٦) ولكن الدكتور زكى محمد حسن يعتقد أنها من صناعة صقلية فيما بين القرنين السابع والثامن للهجرة (زكى محمد حسن ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص ١٤٤) .

(٨) نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط فى العصور الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٩٠ .

(٩) سعاد ماهر ، الفنون الاسلامية ، ص ٢٠٥ ، وانظر زكى محمد حسن ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ١٤٤ .

(١٠) م . م . ديماند ، الفنون الاسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ١٣٥ .

ومن التحف العاجية أيضا علب صغيرة الحجم على شكل صندوق مستطيل الشكل غطاؤه على شكل هرم ناقص أو ما يسمى بالتركيبة المقبرية ، تزدان جوانبه وغطاؤه بنقوش مشابهة لزنخارف أبواق الصيد ، بعضها محفوظ بمتحف برلين ، وبعضها في متحف المتروبوليتان أو متحف فكتوريا وألبرت ، والعدد الأعظم منها تحتفظ به بعض الكاتدرائيات والكنائس والمتاحف الإسبانية . ومن نماذج العلب العاجية ما يتخذ شكلا أسطوانيا غطاؤه مقبب ، ومعظم ما وصلنا من هذا النوع من العلب أسطوانية الشكل مصدره الأندلس ، وهو ما ستحدث عنه فيما بعد ، ويحتفظ القسم الإسلامي بمتحف الدولة ببرلين بعلبة من العاج نقش عليها صور حيوانات وطيور بين توريقات ، كما تحتفظ كاتدرائية ورتزبرج بصندوق خشبي كسيت جوانبه بصفائح رقيقة من العاج نقش عليها أشكال دوائر بداخلها صور حيوانات وطيور بالإضافة الى رسوم عقود يجلس بداخلها رجال بين عازفات وبينهن أمير يجلس على سرير . ويحتفظ القسم الإسلامي بمتحف الدولة ببرلين بعلبة من العاج أسطوانية الشكل يغلب على الظن أنها فاطمية ، نقش على قاعها من الداخل رسم لطائرين وفرعين من النبات باللونين الاسود والأصفر^(١١) . ومن بين التحف الفاطمية المصنوعة من العاج صندوق عثر عليه ببلدة القريون من نواحي بلنسية بشرق الأندلس ، يحتفظ به اليوم متحف الآثار الوطني بمدريد ، يزدان بزخارف ملونه في أطراف كل جوانبه ، وبأدنى غطاء الصندوق المسطح نقش كتابي بالخط الكوفي الجميل يدور حول أطراف اللوحة ترك بلونه الأبيض على أرضية ملونه باللون الأحمر بين أسطرة أو خطوط باللون الأخضر^(١٢) ونطالع في النقش الكتابي النص التالي :

(١١) زكى محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، ص ٢٣٠ .

(١٢) 138. p. 1907, t. II, Manuel d'Art Musulman, (Gaston) Migeon وانظر

زكى حسن ، كنوز الفاطميين ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ - معاد ماهر ، الفنون الإسلامية ، ص ٢٠٥ .

(بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبي
تميم الامام المعز (لدين الله) أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطيبين
وذريته الطاهرين مما أمر بعمله بالمنصورية المرضية . . . صنعها أ . . . د الخراسني) (١٣)

وواضح من هذا النص أن العلبة فاطمية الصنع ، وأنها صنعت بمدينة
المنصورية ، المنسوبة الى الخليفة الفاطمي أبي الطاهر اسماعيل الملقب بالمنصور
ابن القائم بالله ، على يد صانع واضح من اسمه أنه خراساني الأصل ، ومن
المعروف أن الخراسانيين كانوا يؤلفون معظم أجناد العباسيين الذين كانوا قد
دخلوا افريقية في حملة محمد بن الأشعث الخزاعي سنة ١٤٥ هـ .

وينفس متحف الآثار الوطني بمدريد صندوق آخر من الخشب المطعم
بالعاج مطلى بثلاثة ألوان : الأخضر والاحمر والازرق ، و تحمل قاعدة غطاءه
نقشا كتابيا بالخط النسخي يشير الى أنه من صنع محمد بن السراج (١٤) ،
ويزدان جانبه الطويل بصورة كلبين متقابلين ، بين فروع نباتيه وتوريقات ملساء ،
ويأحدي الجوانب العليا من الغطاء الهرمي الناقص نقش يمثل كلبا يتحفز للوثوب
بين فروع وتوريقات ، أما الجانب الطويل الآخر من بدن الصندوق فيزدان بصورة
كلبين متقابلين التصق وجهاهما ، وفي أحد الجانبين القصيرين من الصندوق،
صورة كلب يتحفز وقد امتد ذيله والتف الى أعلى ، ونطالع في الجوانب

Combe(E.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.) : Repertoire Chronologique d'Epigraphie (١٣)
arabe, t.v., le Caire, 1934,p.89. Lévi-provençal (E.)Inscriptions Arabes
d'Espagne, Textes, t.I, Paris. 1932, pp. 191.192.

Ferrandis (J.) : Marfiles Arabes de Occidente, t,II, Madrid 1940, p.127.

(١٤) Migeon, op.cit. p. 138 وأنظر اللوحة المصورة في :

Heinrich Gluck y Ernest Diez, arte del Islam , Madrid, 1934 p. 85.

الآخري من الغطاء نقشاً كتابياً بالخط النسخي هي أبيات شعر متصلة ، استطعنا قراءة بعض كلماتها (حسن صنعى لا . . . السعادة لصاحبه عمل محمد بن السراج) (١٥) ويشبه هذا الصندوق صندوقاً آخر بكاتدرائية طرطوشه غطاؤه على شكل هرم ناقص ، وتزدان جوانب البدن بنقوش تمثل صورة غزالين متدابرين داخل دائرتين فى أحد اللوحين الصغيرين من نفس طابع الصور الممثلة فى الصندوق السابق ، ونقش يمثل وحشين متدابرى البدن متقابلى الوجهين داخل دائرة وسطى تكتفها من اليمين واليسار دائرتان تحتوى كل منهما على صورة تمثل وعلا طويل القرنين ، وتزدان الغطاء بصورة وعلين متقابلين كل منهما داخل إطار بيضى الشكل ، وعلى حافة الغطاء نقش كتابى بالخط النسخي نقرأ فيه عبارة « شكل بديع » ثم كلمة « مسكنى » (١٦) .

(١)

علب العاج الأندلسية : الزخارف ومقوماتها

تعتبر العلب العاجية الأسطوانية منها والتي تتخذ شكل صندوق مستطيل الشكل صناعة قرطبة والزهراء فى عصر الخلافة ، وقونكة فى عصر دويلات الطوائف أروع أمثلة فن الحفر على العاج فى العصر الإسلامى عامة ، فقد كان العاج من المواد الخام التى كان الأمويون فى الأندلس منذ عصر الخلافة يجلبونها من المغرب بعد أن مكن عبد الرحمن الناصر نفوذه فى المغرب الأقصى ، وسيطر

Migeon, op.cit. p.138 - Ferrandis, op.cit. t.II. p.258 Lamina. LXXXI. Fig. (١٥) 161.

Jose Pijoan, Summa Artis , Vol. Xii, arte islamico, Madrid, 1949, p.76, Fig. (١٦) 103 - Ferrandis, op, cit. t. II, p. 260 , Lamina LXXXII, Fig 162

على تجارة العاج والذهب المجلوبين من غانة وساحل الذهب الى قرطبة عن طريق السفارات البربرية التي كانت تتوافد على قرطبة في عهده وعهد خليفته وابنه الحكم المستنصر بالله (١٧) ، ويرى بلدوميرو أن صناعه التحف العاجية في الأندلس كانت فنا محليا تقليديا ومتفوقا ، تواصل عبر حقب التاريخ ، فقد عثر على أمثلة من التحف العاجية من العصر الفينيقي في قرمونه ، وعلى أخرى أييرية الأصل اكتشفت في بلدة الش ومدينة نوماثيا ، ونماذج من العصر الروماني وكذلك من العصر القوطي ، واستمرت في العصر الاسلامي . وكانت الزخارف النباتية التي تغمر هذه التحف العاجية تتشابه مع نظائرها في التحف المعدنية أو في اللوحات الرخامية والكسوات الحجرية وحتى في المنسوجات ، فالعنصر الغالب عليها السيقان المتموجة والمتشابكة التي تكون لفائف وعقوداً مدببة الرؤوس ، في حين يقتصر التوريق في التحف المشرقية على أوراق نباتية تشغل الفراغات المتخللة من الرسوم الحيوانية والصور الآدمية ويخلو من السيقان الطويلة والمموجة ، كما تتميز الأوراق النباتية في التوريق القرطبي بأنها بيزنطية أو قوطية الطابع ، ويغلب على الصورة الحيوانية أو الآدمية في التحف الشرقية تمثيل مناظر البلاط أو الصيد أو الحرب أو عرض موضوعات ترمز للخير والشر كوثوب حيوانات مفترسة على حيوانات وديعة أو رسم أزواج من الصور الآدمية أو الحيوانية بينها شجرة الحياة ، ومناظر ورموز محفورة داخل جامات مستديرة أو مفصصة ، في حين يشغل الفراغ الواقع بين هذه الرسوم المنقوشة صور تمثل قروداً أو زرافات وطيورا جارحة وذئاباً مزدوجة أو مفردة ، ينكر بلدوميرو وجود مثل هذه الصور في العلب العاجية القرطبية وحتى اذا وجدت فانها لا تمثل صور وحوش ضارية تنهش حيوانات أليفة وانما تمثل حيوانات رخرفية كالطواويس والحمام والعقبان

Balduino Montoya Tejada, Marfiles Cordobeses, Cordoba, 1979, prologo (١٧)

Presentado Por Dr Rafael Castejon

أو الحيوانات الخرافية كالتنين أو الحيوانات المجنحة أو الكلاب التي تحمل وجه نسر ومنقاره (١٨) . ولا أوافق بلدوميرو فيما ذهب اليه ، فهذه الموضوعات المشرقية لا تختلف عن موضوعات الزخرفة المنقوشة في علب العاج الأندلسي ، مما يؤكد أن زخارف هذه العلب الأندلسية تأثرت تأثراً عميقاً بموضوعات الزخارف الشرقية، وسرى مصداقاً لذلك أمثلة عديدة تظهر فيها هذه التأثيرات بجلاء ، والواقع أن موضوعات الزخرفة في فن الحفر على العاج الأندلسي في عصر الخلافة وحتى في عصر دويلات الطوائف بل وفي صقلية لا تختلف عن نظائرها الشرقية التي نلمسها في التحف الفارسية والصينية والهندية ، فهناك من النقوش ما يمثل صراع الوحوش الضارية التي تفتك بحيوانات وديعة كالغزلان والظباء والأرانب (أنظر نقوش العلب المحفوظة بمتحف فكتوريا والبرت بلندن (١٩) أو نقش يمثل صراعاً بين شابين (العلب المحفوظة بمتحف اللوفر - مجموعة ريانو سابقاً) (٢٠) ، وفي صندوق كاتدرائية بنبلونه نقش يمثل فارساً يصارع وحشاً ، وفارسين يتبارزان على جوادين ، وآخرين يتبارزان على فيلين متقابلين بينهما شجرة الحياة (٢١) ، بل إن إحدى العلب تحمل نقشا يمثل أسدين يلتهمان غزالين ، وهي صورة تتصدر جامة مفصصة في بدن علب أسطوانية الشكل محفوظة بمتحف اللوفر مجموعة ريانو سابقاً (٢٢) . كذلك يذكر بالدوميرو أن التحف العاجية المشرقية تخلو زخارفها تماماً من الزهور الكلاسيكية ذات البتلات الأربعة أو الستة أو التي تتميز ببروز دائرة مركزية ، وهي إحدى الخصائص المميزة للفن القرطبي والتي تطورت إلى ثمان بتلات في زخارف

Baldomero, Marfiles cordobeses, p. 11 . (١٨)

Ferrandis, op. Cit . Laminas 23, 24, 25 . (١٩)

Ibid. Lamina 22. (٢٠)

Ibid., Laminas 33, 34 , 35, 36 (٢١)

Ibid., Lamina 21 . (٢٢)

التحف العاجية بطليطلة (٢٣).

ويجدر بنا قبل عرض أمثلة من هذه التحف العاجية أن نقدم لها بدراسة عامة تتعلق بأهم ما تتميز به نقوش العلب العاجية ، وهى أهم هذه التحف على الإطلاق ، وبالمدارس الفنية لصناعتها فى الأندلس :

(٢)

عصر الخلافة الأموية فى الأندلس يمثل العصر الذهبى للمضارة الأندلسية

يمثل عصر الأمير عبد الرحمن الداخل بداية الازدهار الذى اتسمت به الأندلس حضاريا : فنيا ومعماريا وعلميا واقتصاديا وسياسيا ، وهو ازدهار بلغ ذروته فى عصر الخليفين عبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر وفترة من عصر هشام المؤيد ، وتمثل مدينه الزهراء بما اشتملت عليه من إبداعات زخرفية ، والجامع القرطبي بما تتضمنه عمارته من ابتكارات معمارية قمة هذا الازدهار ، كما تعبر عن تطور الذوق الفنى عند أهل الأندلس بما تلقاه من روافد فنية مشرقية تداخلت مع التقاليد المحلية ، مما ترتب عليه تفوق الأساليب الفنية الأندلسية على غيرها من الأساليب الفنية المشرقية اسلامية وغير اسلامية .

وفى مجال الفنون أدى الازدهار الاقتصادى والسياسى الذى اصابته الأندلس فى القرن الرابع الهجرى الى ارتقاء الفنون الصناعية والمعمارية ، فقد حذا عديد من شخصيات مجتمع الخاصة بقرطبة بسبب الرخاء الاجتماعى حذو الامراء والخلفاء وكبار رجال الدولة فى اصطناع أرباب الفنون وعرفاء البناء

Baldomero, op. cit., pp. 11, 12 .

(٢٣)

فى إنشاء قصور موزونة الأبعاد ، ومنمقة الجدران بامتداد ضفتى الوادى الكبير ، عاش بداخلها قوم بلغوا الغاية فى التأنق والترف ، وتعبر التحف العاجية والمنسوجات والخزف والحلى مما كشف عنه البحث الاثرى فى قرطبة ومدينه الزهراء عن مدى الازدهار الذى بلغتة الفنون الصناعية بقرطبة فى هذا العصر (٢٤) ، ويصور فى نفس الوقت على حد قول فرانديس التناقض المذهل بين هذا التفوق الذى أحرزته فنون الاسلام بالاندلس وبين التدهور الواضح الذى اتسم به الفن المسيحى فى الكنائس والأديرة (٢٥) .

وبفضل تشجيع الخلفاء فى قرطبة أقيمت بهذه المدينة عدة دور لصناعة التحف (٢٦) ،

(٢٤) السيد عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة الاموية بالاندلس ، ج ٢ ، الاسكندرية - محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية فى المغرب والاندلس ، دار الثقافة ، بيروت ، بدون تاريخ .
(٢٥) Ferrandis , op. Cit. p. 12

(٢٦) كانت دار صناعة قرطبة تقع شمالى القصر الخلافي ، وان كان ابن عذارى يؤكد أن دار صناعة قرطبة كانت بقصر الخلافة (ابن عذارى ، البيان المغرب فى أخبار المغرب ، طبعة بيروت ، دار صادر ، ج ٢ ، ص ٢٤٥) . وما يؤكد أن دار صناعة قرطبة لم تكن مخصصة لصناعة السفن ، وانما خصصت لصناعة التحف قول ابن عذارى فى سياق حديثه عن الحوض البيزنطى الذى اجتلبه ربيع الاسقف من القسطنطينيه ونصبه فى بيت المنام بالمجلس الشرقى المعروف بالمؤنس « وكان عليه اثني عشر تمثالا من الذهب الأحمر مرصعا بالدر النفيس الغالى مما صنعه بدار الصنعة بقصر قرطبة » (ابن عذارى ، المصدر السابق ، ص ٢٤٥) ويذكر المقرئ نقلا عن ثقات المؤرخين هذه التماثيل بقوله : « وجعل عليه اثني عشر تمثالا من الذهب الأحمر مرصعة بالدر النفيس الغالى مما عمل بدار الصناعة بقرطبة : صورة أسد بجانبه غزال الى جانبه تمساح ، وفيما يقابله ثعبان وعقاب وفيل ، وفى المجنبتين حمامة وشاهين وطاووس ودجاجة وديك وحدأة ونسر ، وكل ذلك من ذهب مرصع بالجواهر النفيس ويخرج الماء من أفواهها » (المقرئ ، نفح الطيب من غصن أندلس الرطيب ، تحقيق الاستاذ محيى الدين عبد الحميد ، ج ٢ ، ص ١٠٤) .

ودار للطراز (٢٧) . وقد وصلتنا أمثلة عديدة من التحف المعدنية صناعة قرطبة ومدينة الزهراء بلغت الغاية في الاناقة ودقة الصنع والتقانه ، منها الصندوق الفضي الذي تحتفظ به كاتدرائية جرنده (٢٨) ، والعلبة المعدنية التي تحتفظ بها كنيسة يادو بجرندة Gerona ، والحلى الرائعة صناعة قرطبة ومدينة الزهراء والمحفوظة بمتحف فكتوريا والبرت بلندن ومتحف والترجاليري للفنون ببلتيمور ، كما وصلتنا أمثلة رائعة لبعض التماثيل صناعة قرطبة ومنها وعل مدينة الزهراء المحفوظ بمتحف قرطبة (٢٩) ، وتمثال الأسد البرنزي المحفوظ بمتحف اللوفر ، وغيرها من التحف المعدنية الرائعة . ولكن التحف المصنوعة من العاج تعتبر أروع ما أنتجته دار صناعة قرطبة في عصر الخلافة من تحف الترف والزينة ، وإذا كانت

(٢٧) ذكر ابن عثاري أن الأمير عبد الرحمن الأوسط أنشأ بقرطبة دارا للطراز (ج ٢ ، ص ١٣٦) . ويذكر ابن الخطيب في كتابه أعمال الأعلام أن في أيامه « اتخذ الطراز الذي كان حديث الرفاق وطرفة أهل الافاق » ابن الخطيب ، كتاب أعمال الأعلام ، تحقيق ليفي بروفنسال ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ص ٢٠ هذا وقد وصلنا من دار طراز قرطبة قطعة واحدة من النسيج عرفت بطراز هشام المؤيد ، عثر عليها في سان استييان دي غرماج ، ولعلها كانت من بين ما انتهبه البربر عند تخريبهم لقرطبة في سنة ٤٠٣ هـ ، وحملت الى هناك (السيد عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس ، ج ٢ ، ص ١٥٥) .

(٢٨) السيد عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة ، ج ٢ .
 وأنظر أيضا : منانويل جومث مورينو ، الفن الاسلامي في اسبانيا ، ترجمة أحمد لطفى عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٤٠٢ ،
 Manuel Gomez Moreno, El arte Islámico en Espana Y en El Magreb, en Arte del Islam , Por Heinrich Gluck y Ernest Diez, Madrid, P. 108, Lamina, p. 635.
 (٢٩) السيد عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة ، ج ٢ ص ١٣٩ ، وأنظر جومث مورينو ، المرجع السابق ، ص ٤٠٠ -

Torres Balbas (L.) : La Mezquita de Cordoba Y Madinat al- Zahra. Madrid , 1952, p. 153.

قد بهرتنا المنشآت المعمارية الخلافية والزخرفة بجمالها فان التحف العاجية بزخارفها الدقيقة وصورها البارزة تنطق بما وصل اليه الفن الاسلامي من رقى .

وتواصل التقاليد الفنية الخلافية مسيرتها في عهد الخليفة هشام المؤيد بالله رغم حجر المنصور بن أبي عامر عليه ، و يعتبر عصر المنصور استمرارا لعصر الحكم المستنصر بالله في مجال الحياة الفكرية والفنية والعسكرية ، وشهدت الاندلس في عهد المنصور وولده المظفر عبد الملك ازدهارا فنيا واضحا ، ولكن هذا الازدهار لم يلبث أن توقف بعد وفاة المظفر ، اذ نشبت في حجابة أخيه شنجول ثورة عارمة في قرطبة دمرت كل التراث الخلافي وسلبت من قرطبة ما كانت تتميز به من فخامة وتأنق ، ثم بدأ عصر الطوائف .

وعلى الرغم من التفتت السياسي الذي شمل البلاد في هذا العصر فقد صحبه تقدم فني وأدبي واضح المعالم ، اذ أن ملوك الطوائف التمسوا في بلاطاتهم كل مظاهر الابهة والفخامة ، وحرصوا على التظاهر بالملوكية ، واصطنعوا التأنق والترف ، فنهضت الفنون الزخرفية والانشاءات المعمارية في هذا العصر ، وتعبير عن تلك النهضة الفنية والمعمارية القصور الرائعة التي أقيمت في ذلك العصر ، مثل قصر الناعورة بطليطلة ^(٣٠)، وقصور الجعفرية بسرقسطة ^(٣١)،

(٣٠) عن قصر الناعورة الذي شيده المأمون بن ذي النون بطليطلة ، ارجع الى : ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الرابع ، المجلد الأول ، القاهرة ١٩٤٥ ، ص ١٠٢ ، ١٠٣ ، السيد عبد العزيز سالم ، المساجد والقصور في الأندلس ، الاسكندرية ، ١٩٨٦ ، ص ٦٠ ، ٦١ - وأنظر . Clara Delgado Valero, Toledo Islámico: Ciudad, arte e historia Toledo, 1986, pp. 212 - 219.

(٣١) عن قصر الجعفرية بسرقسطة أنظر : مانويل جومث مورينو ، المرجع السابق ، ص ٢٦٢ - ٢٨٨ ، السيد عبد العزيز سالم ، المساجد والقصور في الأندلس ، ص ٦٣ - ٦٧ وأنظر :

Jose Pijoan, Summa Artis , Vol . XII, arte isámico, pp. 485 _ 492 - Ricardo del Arco, la Aljaferia de Zaragoza, Rev . Arte Espanol , No. 5, 1926

والقصر المبارك باشبيلية (٣٢) ، وقصر البديع ببطليوس (٣٣) ، وقصر الصمادحية بالمرية (٣٤) ، كما ظهرت مدن أخرى غير قرطبة حلت محلها في مجال الصناعات الفنية ، ومنها قونكة التي ذاعت شهرتها في صناعة التحف العاجية التي كانت تخصص للملك طليطلة ، والمرية (٣٥) في صناعة المنسوجات التي كانت تصدر الى الغرب الأوربي والمشرق الإسلامى .

مصادر استيراد العاج وطرق صناعته وزخرفته :

أحرزت صناعة التحف العاجية والمنسوجات الاندلسية شهرة عالمية في القرنين الرابع والخامس بين الفنون الصناعية ذوات الاصول المشرقية ، فزخارف هذه التحف ترتبط ارتباطا وثيقا فيما بينها مما يؤكد أنها استلهمتها من مصدر واحد هو الفن البيزنطى ، ولا نشك في أن التحف التي استلهم منها أهل

؛

(٣٢) عن القصر المبارك أرجع الى : السيد عبد العزيز سالم ، المساجد والقصور ، ص ٩٩ وما يليها
Jose Guerrero Lovillo, al- Qasr al - Mubarak Sevilla, 1974, p.99.

(٣٣) عن قصر البديع ببطليوس أرجع الى الرسالة المقدمة من الدكتورة سحر السيد عبد العزيز سالم للحصول على درجة الدكتوراه ، وعنوانها : مظاهر الحضارة في بطليوس الاسلامية ، الاسكندرية ، ١٩٨٨ .

(٣٤) عن قصر الصمادحية أرجع الى : السيد عبد العزيز سالم ، تاريخ مدينة المرية الاسلامية قاعدة أسطول الاندلس ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ١٣٩ - ١٤١ وانظر وصف القصر فى : أحمد بن عمر بن أنس العذرى ، نصوص عن الأندلس ، تحقيق دكتور عبد العزيز الالهوانى ، مدريد ، ١٩٦٥ ، ص ٨٥ .

(٣٥) السيد عبد العزيز سالم ، المرجع السابق ، ص ١٥٦ - ١٦٣

Elsayed Abdel Aziz Salm, Algunos aspectos del Florecimiento economico de Almeria Islamica durante el Periodo de los Taifas y de los Almoravides, Rev. del Instituto egipcio de Madrid , Vol , XX , Madrid, 1979- 1980 , pp. 20- 22.

الاندلس انتاجهم الفنى كانت بيزنطية بالدرجة الأولى ، فان اللوحة العاجية التى كانت تؤلف جانباً من جوانب احدى العلب العاجية مستطيلة الشكل بمجموعة ليون اندريه والمحفوظة حالياً بمتحف اللوفر (القسم الأول) يمكن أن تكون زخارفها مصدر الهام للتحف العاجية الاسلامية الاولى ، فالتشابه بينها وبين التحف الاسلامية واضح ، وهناك مصدر آخر لزخارف علب العاج الاندلسية استلهمه النقاشون فى الأندلس من زخارف العلب الفاطمية والعباسية ويعزى ذلك الى الازدهار السياسى والاقتصادى الذى نغمت به الأندلس فى عصر الخلافة الاموية بقرطبة . ولا ننسى العلاقات الطيبة التى كانت تربط بين قرطبة وبيزنطة فى ذلك العصر مما انعكست آثاره على الفنون الزخرفية (٣٦) ، وبالتدريج بدأ فن الزخرفة الاندلسى يتحرر من التأثير البيزنطى ويصطنع أسلوباً زخرفياً مستقلاً تعبر عنه التحف العاجية (٣٧) .

وكان التجار العرب يجلبون العاج من الهند ومن ساحل العاج ومن مدغشقر وبلاد زنجبار حيث كان يتوفر بكثرة فى بلاد الزنج (٣٨) ، وكان يصدر

(٣٦) اجتلب عبد الرحمن الناصر من القسطنطينية ١٩ سارية ، ١٤٠ من رومة ، كما أرسل ربيع الأسقف وأحمد اليونانى الى القسطنطينية لاحضار حوض من الرخام الأخضر نصبه فى وسط بيت المنام بمجلس المؤنس ، وقد نقل هذا الحوض بحراً الى الاندلس ونصبت حوله تماثيل من النحاس مرصعة بالدر النفيس صناعة قرطبة عددها ١٢ تمثالاً لحيوانات وطيور وزواحف تمج المياه من أفواهما (ابن عذارى ، البيان المغرب ، ج ٢ ص ٢٤٥) . كما بعث الامبراطور البيزنطى قسطنطين السابع بثلاث مائة وعشرين قطاراً من الفسيفساء الى الحكم المستنصر هدية فأنزلهما النقاشون على وجه المحراب والعقدين اللذين يكتفانه وعلى باطن القبة التى تتقدم المحراب .

Ferrandis , Op. Cit. P.17 .

(٣٧)

(٣٨) يذكر المسعودى أن الفيلة فى بلاد الزنج فى غاية الكثرة ، وأنها وحشية كلها غير مستأنسة ، والزنج لا تستعمل منها شيئاً فى حروب ولا غيرها ، بل تقتلها ، وذلك أنهم يطرحون لها نوعاً من ورق الشجر ولحائه وأغصانه يكون بأرضهم فى الماء ، ويختفى رجال الزنج ، فترد الفيلة لشربها ،

من الاسكندرية الى دول الغرب الأوربي أو من غرب افريقيا الى سجلماسة الى العدو وكان للعام تقدير خاص من خلفاء بنى أمية فى الأندلس ، بدليل أنه كان من بين الهدايا التى كان يحلمها أمراء البربر الى قرطبة وقد استخدمه عبد الرحمن الناصر فى عمل حنايا وعقود من العاج والابنوس المرصع بالذهب وأصناف الجواهر (٣٩) .

ولصناعة ابواق الصيد كانوا يقطعون الطرف المدبب من الناب ويجوفونه، ثم ينقشون سطحه الخارجى بصور ورسوم شتى ، أما العلب الاسطوانية أو مستطيلة الشكل فكانوا يقطعون من ناب الفيل كتلا منتظمة ثم يشكلونها لتكون العلبة اسطوانية الشكل عن طريق التجويف أو لتكون مستطيلة الشكل عن طريق ازالة الاسطح المستديرة فى الناب وبسطها ثم تفريغ البدن وصقل الجوانب الأربعة بالمبارد تمهيدا لنقش الزخارف ، وبعد الفراغ من عملية النقش الغائر للتشكيلات الزخرفية النباتية والحيوانية تدهن هذه التشكيلات الزخرفية ببعض الالوان ، وتحتفظ بعض العلب العاجية التى وصلت الينا من صناعة قرطبة ببقية من تلك الألوان، من ذلك علبة صغيرة محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت واللوحة

== فاذا وردت وشريت من ذلك الماء حرقها وأسكرها ، فتقع ، ولا مفاصل لقواتمها ، ولا ركب على حسب ما قدمناه ، فيخرجون اليها بأعظم ما يكون من الحراب فيقتلونها لأخذ أنيابها ، فمن أرضهم تجهز أنياب الفيلة ، فى كل ناب منها خمسون ومائة من-، بل أكثر من ذلك . ويضيف قائلا أن العدد الأكبر من هذه الانياب كان يجهز من بلاد عمان الى الصين والهند ، ففى الصين كانوا يستخدمون الأعمدة من العاج ، وفى الهند يستخدمونه فى نصب الخناجر والقراطل أى السيوف المعوجة وفى صناعة الشطرنج والترد (المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجواهر ، تحقيق الأستاذ محيى الدين عبد الحميد ، ج ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٨ ص ٦ - ٨) وفى موضع آخر يذكر المسعودى أن الفيلة ، لا تتج ولا تتوالد الا بأرض الزنج والهند ، وتتضخم أنيابها فى بلاد الزنج (المسعودى ، نفس المصدر ، ص ١١) .

(٣٩) المقرئ ، نفح الطيب ، ج ٢ ، ص ٦٨ .

المحفوطة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك (٤٠) . ومن المعروف أن استخدام الألوان في تزيين التحف الصناعية وفي زخرفة الجدران كان من أخص سمات الفن الاسلامي (٤١) . وتلى ذلك مرحلة تركيب مفصلات العلبة التي تربط بين بدنها وغطائها.

أنواع التحف العاجية التي تنتجها دار صناعة قرطبة وقونكة :

تعددت أنواع التحف المصنوعة في دار الصناعة بقرطبة وقونكة ، ولكن أكثر انتاجها كان مركزا على العلب الصغيرة مستطيلة الشكل (بدنها صندوق صغير وغطاؤها هرمي ناقص أو ما يطلق عليه اسم التركيبه المقبرية) أو العلب اسطوانية الشكل ذات الغطاء المقبب ، وهذه العلب كانت مخصصة لمهاداة الملوك والأمراء والاميرات . وجرت العادة أن يكون صاحب الهدية شخصا له نفوذه السياسي أو العسكري وأن يسجل في النقش الكتابي اسم الشخص الذي وجه اليه الهدية بشرط أن يكون ذكرا ، فالمرأة التي تهادى لا يذكر اسمها قط ، وكانت في العادة أميرة أو أم ولد ، تهدي اليها التحفة بمناسبة مولود أنجبته .

وكانت هذه العلب مستطيلة الشكل تتخذ لحفظ الحلوى ، وإذا كانت اسطوانية فلحفظ المسك والعنبر والكافور كما يشير الى ذلك النقش الكتابي المسجل على غطاء العلبة الاسطوانية المحفوظة بالجمعية الاسبانية بنيويورك (٤٢)

Ferrandis, op.cit. t. p. 18

(٤٠)

(٤١) السيد عبد العزيز سالم ، القيم الجمالية في فن العمارة الاسلامية ، بحث ألقى في الموسم الثقافي الثالث لجامعة بيروت العربية ، ونشرته جامعة بيروت العربية ١٩٦٣ ، ص ٢٢ ، ٢٣ وأنظر

Ferrandis, op. Cit. p. 19 .

(٤٢) يتضمن النقش الكتابي الذي يدور بأدنى غطاء العلبه الأيات التالية :

منظري أحسن منظر .. نهدي خود لم يكر
بخلعه الحسن على .. حلة تزهى بجوهر
فأنظر لمسك .. ولكافور وعنبر

Jose Ferrandis, op. cit. t. i. p.65.

وكانت العلبة خلافة الصناعة تصنع من كتلتين من العاج : احدهما لبدن العلبة والثانية لغطائها ، أما العلب المتأخرة مستطيلة الشكل فكانت تصنع من لوحات تلتصق فيما بينها .

ويرجع الفضل في الحفاظ على العدد الكبير من العلب العاجية التي وصلت إلينا إلى جودة المادة العاجية التي صنعت منها ، وإلى أنها تحفا للزينة ، وثمة سبب آخر هام للغاية أن عدداً من العلب العاجية كان من بين الغنائم التي تقع في أيدي عسكر الممالك المسيحية بإسبانيا ، فكانوا يقدمونها للكنائس ، والكاتدرائيات تعبيراً عن فرحتهم بالنصر ، وكان الرهبان في الأديرة والقساوسة في الكنائس يحفظون فيها المخلفات المقدسة وهذا هو السر في احتفاظ الكنائس والأديرة بالكاتدرائيات الإسبانية بكثير من هذه العلب ، فقد كتب راهب بدير سان بدرو دي أرلنشا أبيات شعرية في سنة ٦٥٩ هـ (١٢٦٠ م) تكريماً لفرنان جنثال ورد فيها ذكر علب وصناديق عاجية كانت من بين الغنائم التي وقعت في أيدي الجند من خيمة القائد المسلم ، منها قوله :

« ووجد في الخيمة صناديق من العاج نفيسة للغاية إذ بلغت من القيمة مبلغاً لا يمكن أن نتصوره أو نحصيه فقدمت هبة للقديس بدرو ، وخصص لها في ذلك اليوم موضع بالمذبح » (٤٣) .

وعلى الرغم من أنه لم تصل إلينا حتى اليوم هذه الصناديق العاجية التي قدمها فرنان جنثال لدير سان بدرو دي أرلنشا ، فإن عدداً كبيراً من العلب العاجية تم العثور عليه من كنوز كنائس إسبانيا وكاتدرائياتها .

كذلك استخدم العاج في صناعة تحف لأغراض مختلفة لم تصل إلينا

منها الا نماذج قليلة ، من ذلك على سبيل المثال عليه تشتمل بداخل دفتيها على تجويفات نصف كروية ربما كانت تستخدم مداقا للعطور أو الادهان المعطرة، أو قد تكون مخصصة للعبة كور صغيرة لم تتعرف عليها بعد ، هذه اللعبة كانت محفوظة بكنيسة سانتو دومنغو دى سيلوس واليوم يحتفظ بها متحف برغش Burgos (شكل ١)، كما استخدم فى صناعة أشكال لعبة الشطرنج ، وعصى صولجان أو مقابض سيوف ، وبالإضافة الى هذه التحف ذات الاستخدام الشخصى ، استخدم العاج أيضا عنصراً زخرفياً لأثاث القصور القرطبية وفى تطعيم الخشب ، كمصاريح الأبواب والمنابر ، ومن ذلك أن منبر جامع القصبة الكبير باشيلية الذى صنع بقرطبة كان مطعماً بالعاج والابنوس (٤٤) .

الزخارف التى تزدان بها العلب العاجية :

استخدم الفنان القرطبى فى تحفه جميع المقومات الزخرفية التى كانت فى متناول يده وأولها التكوينات النباتية التى استمد أصولها من فنون الزخرفة البيزنطية ، وثانيها الصور الحيوانية التى شاع استخدامها فى المنسوجات والحلى ، وثالثها الصور الحيوانية وال آدمية ذات الطابع الشرقى التى نفذها الفنان القرطبى على نحو يختلف عن نظائرها الآسيوية . ومما لاشك فيه أن الفنان القرطبى ، صانع التحف العاجية ، استلهم صوره وزخارفه من الكتب المصورة العديدة التى كانت تضمها مكتبة القصر الخلافى بقرطبة بالإضافة الى النسيج المشرقى الذى كان يسهل تنقله وتداوله فى الأندلس ، وكان موضع إعجاب الإندلسيين بحيث قلده ، فصنعوا الجرجانى والعتابى والاصبهانى وغيرها من أنواع المنسوجات

(٤٤) ابن صاحب الصلاة ، تاريخ المن بالامامة ، تحقيق د. عبد الهادى التازى ، بيروت ،

١٩٦٤ ، ص ٤٧٨ .

المشرقية (٤٥) وتتميز أقدم العلب العاجية الأندلسية بكسوة أوجهها بالنقوش النباتية والتوريقات ، ثم بدأت تظهر بين الفروع النباتية والتوريقات صور طيور متناثرة ، وابتداء من علبه متحف اللوفر المؤرخة ٣٥٧هـ (٩٦٨) (شكل ١٣ - ١٦) حتى نهاية انتاج دار الصناعة بقرطبة في عصر الفتنة كانت المسطحات المزدانة بالزخارف تنقسم الى وحدات متجمعة داخل جامات مفصصة أو مستديرة، وتحولت هذه الجوامات في عصر ملوك الطوائف إلى قطاعات طويلة ضيقة تتكرر فيها صور صغيرة تمثل مناظر صيد أو طعان أو مبارزات أو وحوش ينهش بعضها بعضاً (٤٦) ، ومن الجدير بالذكر أن بعض العلب العاجية كانت تحمل أشرطة تتشكل وفق عناصر معمارية كالعقود الحدودية التي نشهداها في علبة السيو بيراجا، وهي عقود على شكل حدوة الفرس تنبت من أعمدة لها تيجان تزدان بالتوريق ، ومنها أشرطة دائرية تتشابك فيما بينها مؤلفه أشكالاً مفصصة أو نجمية على غرار العقود الزخرفية بالزيادة الحكيمة في جامع قرطبة ، كما تظهر في الزخارف عقود تختلط فيها الخطوط بالمنحنيات ويتمثل ذلك في العلبة المحفوظة بمتحف الفنون الزخرفية بباريس (٤٧) شكل (١١) .

وأول مقومات الزخارف التي تكسو علب العاج القرطبية هي العناصر النباتية ، ومن المعروف أن الزخرفة النباتية كانت العنصر الزخرفي الأساسي في تزيين كسوة المحراب بجامع قرطبة وكذلك في كسوات الجدران بقاعات قصور الزهراء، كما غمرت أوجه حوض الزهراء المحفوظ بمتحف الآثار الوطني بمديرية (٤٥) ذكر الادريسي أن مدينة المرية وحدها كانت تضم زمن المرابطين من ٨٠٠ طراز ، معظمها تقليد للمنسوجات المشرقية (الادريسي ، نزهة المشتاق ، المجلد الثاني ، القاهرة ، ص ٥٦٢) . ومن الملاحظ أن صناعة النسيج في المرية تأثرت إلى حد كبير بصناعته في المشرق الاسلامي ، فكانت تصنع بالمرية أقمشة حريرية على غرار الأقمشة المصنوعة في العراق وفارس مما كان يصل إلى الاندلس منذ عهد الامير عبد الرحمن الأوسط (السيد عبد العزيز سالم تاريخ مدينة المرية الاسلامية ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ١٥٨ ، ١٥٩) .

Ferrandis , Op. Cit. T.i, P.24 .

(٤٦)

Ibid. P. - 24 .

(٤٧)

وكذلك على باب خزانة التحف المقدسة بدير لاس أوليجاس بمدينة برغش حيث نشهد التكوينات المنقوشة بنفس العناصر التي نقشت بها زخارف العلب العاجية ، وعلى هذا النحو فإن التشابه بين هذه الزخارف والزخارف السابقة واضح كل الوضوح الى حد أنه لا يمكن التمييز بين هذه الزخارف وتلك وإن كانت سهولة النقش فى العاج للينة مادته تتيح للتشكيلات الزخرفية مرونة فى تنفيذ النقوش النباتية أكثر مما تتيحه مادة الرخام أو حتى الجص ، ومع ذلك فمن الممكن التمييز بين دقة الأداء فى التحف الخلافية عنها فى التحف المتأخرة بحيث يصبح من السهل ملاحظة مدى التطور الذى طرأ على الزخارف النباتية المنقوشة على العلب العاجية ، فهناك فارق كبير واختلاف واضح بين الخطوط اللينة والرسوم المتنوعة فى تحف العاج القرطبية والتكرار الملل الجامد الذى يتمثل فى إنتاج قونكة من عصر ملوك الطوائف ، بل إن التوريق الكبير الذى اصطنعتة مدرسة خلف النقاش بمدينة الزهراء يبدو أكثر رقة من التوريق الصغير الذى يتناثر بين الفراغات العاطلة من الزخرفة فى علبة كاتدرائية بنبلونه وعلبة متحف فكتوريا والبرت وترجع كلتاها الى نهاية فترة إنتاج دار صناعة قرطبة^(٤٨). أما النقوش الكتابية المنفذة على غطاءات العلب العاجية فقد أثارت بجمالها وروعة ادائها اهتمام المتخصصين فى الآثار الأندلسية ، فعكفوا على قراءتها وتسجيلها ، وتعرضوا فى ذلك لمشكلات كثيرة بسبب تشابه حروف الخط الكوفى المورق وانقصاد التنقيط ، وورود أخطاء لغوية فى النقش الكتابي ، فجاءت قراءة الكثير من هذه النقوش مجانبية للصواب الأمر الذى دعا الاستاذ ليفى بروفنسال الى تخصيص مجلدين لتسجيل النقوش الكتابية الأندلسية وعرض صورها ، وتعتبر قراءاته أفضل القراءات حتى اليوم رغم وقوعه فى بعض الأخطاء .

Ibid . PP. 29 - 30 . (٤٨)

وبقى الحديث عن الصور الآدمية والحيوانية الممثلة على هذه التحف ،
فهى صور غير منفردة لم تظهر بين نقوش العلب مستقلة بذاتها وانما تظهر عادة
متصلة بمناظر مختلفة تمثل الحياة اليومية من عقد مجالس أنس وطرب الى مناظر
صيد بالشواهين أو مبارزات بين فارسين أو مناظر تمثل رقصا ، وعلى الرغم من
أهمية هذه الصور المنقوشة بالنسبة لتصوير جوانب من الحياة الاجتماعية الا أنها
لا تبلغ من الاتقان الصور المتأخرة كما أن الحركة فيها تكاد تكون معدومة ، وأنها
نفذت دون مراعاة للمنظور^(٥٠) . أما الصور الحيوانية الممثلة فى النقوش فتبدو
أكثر حيوية وحركة ورشاقة وتنوعا بلغ الغاية فى التميز ودقة التنفيذ ، وفيها نجح
النقاش فى التعبير عن وحشية بعض هذه الحيوانات وضراوتها كما يتمثل فى
الصراع بين الحيوانات أو انقضاض بعضها على البعض أو اقحام بعضها على
التهام البعض الآخر ، ربما تعبيرا عن الصراع بين الخير والشر فى التقاليد الفارسية
القديمة ، كذلك نجح فى التعبير عن وداعة بعضها كنقوش الطواويس التى
تعانقت رقابها والغزلان المتقابلة أو المتدابرة .

مراكز صناعة التحف العاجية فى الأندلس :

نستنتج من النقوش الكتابية المسجلة على حواف غطاءات العلب العاجية
أن مدينة الزهراء كانت المركز الأول فى الأندلس لصناعة هذه العلب ، ويتمثل
ذلك فى العلبة مستطيلة الشكل المحفوظة بمعهد بلنسية دى دون خوان بمدريد
(شكل ٧) ، وكذلك العلبة المماثلة المحفوظة بكنيسة فيترو Fitero بنافارة (شكل
٨) ويحمل نقشها بالاضافة الى اسم مدينة الزهراء سنة ٣٥٥ هـ اسم
الصانع «خلف»^(٥١) . أما المركز الثانى والأحدث فى الأندلس فمقره مدينة

Ferrandis , op . cit. t.I, p. 27 .

(٥٠)

Ferrandis, op.cit. pp. 62.63 .

(٥١)

قونكة (٥٢) ، ويتمثل ذلك الاسم فى النقش الكتابى الذى يزدان به غطاء صندوق سانتو دومنجودى سيلوس المحفوظ حالياً فى المتحف الأهلئ للآثار فى برغش (٢٩) وكذلك فى غطاء علبة كاتدرائية أربونة (شكل ٢٤) وغطاء صندوق كاتدرائية بلنثيا المحفوظة فى متحف الآثار الوطنى بمدريد (شكل ٣٢) ، ويحمل كل من الصندوقين الأول والثالث اسم الصانع محمد بن زيان وأخوه عبد الرحمن بن زيان (٥٣) .

وبالإضافة الى هذين المركزين الرئيسيين المتميزين من الوجهة الفنية كانت هناك فيما يبدو مراكز أخرى لصناعة التحف العاجية فى الأندلس ، ومنها مدينة قرطبة نفسها التى أقام فيها عبد الرحمن الناصر داراً للصناعة بالقصر الخلافى أو على مقربة منه كما أشرنا من قبل ، وكانت مدينة شلطيش Saltes داراً لصناعة مراسى السفن (٥٤) والتحف المعدنية وربما التحف العاجية أيضاً . وقد نشطت دار صناعة الزهراء فى إنتاج التحف العاجية فى عصر الخلافة الأموية بالأندلس ، وتتميز هذه الدار بفخامة إنتاجها ودقته ربما لأنها أقيمت داخل أسوار مدينة خلافة الطابع مقر البلاط الخلافى ، فلما سقطت الزهراء بهجوم البربر سقطت دار الصناعة بدورها وفقدت التحف العاجية بسقوطها الأصالة

(٥٢) قونكة مدينة بشمال الأندلس من أعمال شتبريه (ياقوت ، معجم البلدان ، مادة قونكة) ويذكر الأدريسى ، أنها « مدينة أزلية صغيرة على منقع ماء مصنوع قصدا ولها سور ، وليس لها ربح ويصنع بها من الأوطية المتخذة من الصوف كل غريبة » (الأدريسى ، نزهة المشتاق ، المجلد الثانى ، ص ٥٦٠) . وتقع مدينة قونكة Cuenca الى الشمال الغربى من مدينة بلنسية ، وكانت تدخل فى نطاق مملكة طليطلة ، التى استقلت بها أسرة ذى النون من الأسرات الحاكمة للأندلس فى عصر دويلات الطوائف .

Ferrandis, op , cit. t.I, pp. 89, 93, 98

(٥٣)

(٥٤) المقرئ ، نفع الطيب ، ج ١ ، ص .

الفنية والاتقان في الأداء ، اذ أن مجموعة التحف العاجية التي أنتجتها هذه الدار تشكل أكثر المجموعات عظمة وفخامة^(٥٥) . أما المرحلة الثانية من مراحل صناعة التحف العاجية في الأندلس بمدينة قونكة فتقع فيما بين عامي ٤١٧ هـ ، و ٤٤١ هـ ، والسنة الأولى تسجل انتاج أول تحفة عاجية وصلت إلينا من مصنع قونكة ، وتتمثل في صندوق سانتو دومنجو دي سيلوس المحفوظ بمتحف الآثار الأهلـى بمدينة برغش Burgos . وأما السنة الثانية فتسجل آخر انتاج مؤرخ لهذا المركز الصناعى ، قونكة ، ممثلا في صندوق كاتدرائية بالنشيا Palencia المحفوظ بمتحف الآثار الوطنى بمدريد^(٥٦) وكلا التاريخين يساعد في تأريخ التحف التي لا تحمل عبارات تتضمن تحديداً لسنة الانتاج ، كما يهيئان المجال لتتبع تطور فن صناعة النسيج الأندلسى على نحو أقرب الى الدقة بسبب التشابه الواضح فى زخارفه مع زخارف التحف العاجية المؤرخة ، والواقع أنه بفضل ذلك أمكن تصنيف كثير من قطع النسيج الأندلسى التى صنفـت من قبل على أنها بيزنطية شرقية أو صقلية الصنع : فكثير من الرسوم المنسوجة فى الأمثلة الأندلسية للنسيج وتمثل نسرين متقابلين أو أسدين متدابرين أو طاووسين متقابلين ذيلاهما مشتركان ، تشابه مع الرسوم المنقوشة على علب العاج الأندلسية^(٥٧) .

ويمكننا تصنيف الانتاج الخلفى لعلب العاج الأندلسية المصنوعة فى دار صناعة قرطبة ومدينة الزهراء الى عدة مجموعات تتسم كل منها بسمات مشتركة ، وتعبّر جميعا عن مدى التطور الذى تعرضت له هذه الصناعة فى عصر الخلافة الأموية ، وأقدم هذه المجموعات ، تشتمل على ثلاثة أمثلة من العلب :

Ferrandis, op . cit. t.I, p.33.

(٥٥)

Ibid., p.33 .

(٥٦)

(٥٧) Jose Pijoan, summa Artis, p. 124, Lamina VII, Ferrandis, op. cit. t.I, p.34 .

الأولى علبة أو صندوق سانتو دومنغو دى سيلوس المحفوظة بمتحف برغش وتحمل نقشا كتابيا نصه (هذا ما عمل الابنة لعبد الله عبد الرحمن أمير المؤمنين) . والمثال الثانى لهذه المجموعة الأولى تمثله علبتان مستطيلتا الشكل ، احدهما محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت ، وهى صندوق غطاؤه مسطح يحمل نقشا كتابيا نصه (هذا ما عمل الابنة السيدة ابنة عبد الرحمن أمير المؤمنين رحمة الله عليه ورضوانه) والعلبة الثانية وهى محفوظة بنفس المتحف يتميز غطاؤها بأنه يتخذ شكل تركيبه مقبرية أو هرم ناقص ، ويحمل الغطاء نقشا كوفيا نصه (بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما عمل الابنة السيدة ابنة عبد الرحمن أمير المؤمنين رحمة الله ونعمته عليه) . ومن الصعب تحديد التاريخ الدقيق لهذه النماذج المتعاصرة لان أسلوبها الزخرفى يعبر عن بساطة فى الأداء ، ومن المرجح أن العلبة الأولى صنعت فى حياة الخليفة عبدالرحمن الناصر وأن الصندوقين الآخرين صنعا بعد وفاته ، استنادا الى عبارة « رحمة الله عليه » التى وردت فى النقش الكتابى بكل منهما . ومن السمات المشتركة بين هذه الأمثلة الثلاثة خلوها من الرسوم الحيوانية أو الآدمية ، والتشابه الواضح فى زخارفها النباتية ، بالاضافة الى اشتراكها فى الاهداء للابنة السيدة بنت عبد الرحمن الناصر ، ومن الممكن تأريخ هذه المجموعة الأولى بالفترة ما بين سنة ٣٤٩ هـ ، ٣٥١ هـ ، وتلى ذلك بفترة قصيرة مجموعة ثانية تحمل تاريخا موحداً هو سنة ٣٥٣ هـ ، وتتمثل فى ثلاثة علب واحدة هى علبة أسطوانية الشكل غطاؤها مقبب كانت محفوظة بكاتدرائية سمورة ثم نقلت الى متحف الآثار الوطنى بمدريد ، والعلبة الثانية أسطوانية الشكل ولكنها تتميز بقصر ارتفاعها يحتفظ بها اليوم بمتحف فكتوريا والبرت ، والعلبة الثالثة هى مجرد لوحة مستطيلة الشكل محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، والتحفتان الأولى والثانية أهداهما درى الصغير الى الأميرة صبح أم الأمير عبد الرحمن ولى العهد الأول ، والأولى منهما

وهي الأقدم تحمل تاريخ سنة ٣٥٣ هـ والثانية بدون تاريخ ، ونفهم من النقش الكتابي أنها مهداة الى الحكم المستنصر بالله ولذلك لا يمكن تأريخها بعد سنة ٣٦٦ هـ وهي تاريخ وفاة الحكم . ويدعونا التشابه الواضح بين زخارفهما على ترجيح تقاربهما في تاريخ الصنع ، والى هذه الأمثلة يمكن اضافة قطعتين أخريين أقرب الى التحفتين السابقتين ، احدهما اللوحة المحفوظة بمتحف المتروبوليتان التي سبق ذكرها ، وينقصها النقش الكتابي ، ولكنها بحكم أسلوبها الزخرفي تندمج في تلك المجموعة ، وبينما تتسم علبة سلمورة بظهور صور تمثل غزالين متقابلين ، وطاووسين متقابلين كذلك ، وطائرين متدبرين بين التفريعات النباتية والمراوح النخيلية الملتفة فان علبة متحف فيكتوريا والبرت تتميز بصور نسور نشرت أجنحتها داخل جامات رباعية الفصوص على غطاء العلبة ، ولوحة المتروبوليتان تزدان بنقوش تمثل طاووسين متقابلين ، يتأويان مع راقصين متقابلين ، ونقوش تمثل كلبين متقابلين يتكرران ، وشاهينين متدبرين بأعلى اللوحة يتكرران أيضا ، والزخارف النباتية في أمثلة هذه المجموعة لا تعدو سيقانا رفيعة للغاية تنحني وتشابك على نحو بلغ الغاية في الشراء الزخرفي .

ويلي هذه المجموعة مجموعة ثالثة تتمثل في صندوقين يحملان اسم الصانع ويدعى خلف وصندوقين آخرين نسبتهما من حيث أسلوب التوريق ومن حيث تاريخ الصناعة الوارد في النقش الى نفس الصانع ، هذه المجموعة تتألف على هذا النحو من أربعة أمثلة أولها صندوق محفوظ بمتحف بلنسية دي دون خوان بمدريد ، وصندوق كنيسة فيتيرو Fitero بنبره ، والصندوق المحفوظ لدى الجمعية الاسبانية بنيويورك ، وغطاء صندوق محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت . أما الصندوقان الأولان (صندوق متحف بلنسية دي دون خوان وصندوق كنيسة فيتيرو) فمن صناعة مدينة الزهراء ومؤرخان سنة ٣٥٥ هـ . ومما لا شك فيه أن اتفاق الصندوقين في تاريخ الصنع وتشابههما في العناصر الزخرفية وفي أسلوب

النقش الكتابي يجعلنا نعتبرهما من عمل فنان واحد ، وإن كان صندوق فيترو وحده يحمل اسم الصانع . وواضح من النقش الكتابي المسجل عليهما أن الصندوقين أهديا إلى شخص واحد ، وأنهما خصصا لأميرة لعلها أخت الحكم المستنصر ، ذلك أن اسم ولادة وهو اسم أخت الحكم ، يظهر في النقش الكتابي لكلي العلبتين على الرغم من أن العادة جرت في الأعمال الفنية الإسلامية المهداة على اغفال نقش أسماء النساء اللائي أهدين ، ويمكننا أن نضم إلى الصندوقين سالفى الذكر عليه الجمعية الإسبانية بنيويورك أسطوانية الشكل والتي تحمل اسم خلف ، وهو نفس الصانع الذى نقش اسمه فى صندوق كنيسة فيترو ، ويكسو هذه التحفة توريق أنيق ينبثق من تفريعات نباتية وبراعم نباتية تتوسطها أوراق نباتية متقابله الرؤوس .

ومن الجدير بالذكر أن عدم ذكر اسم الشخص الذى أهديت له هذه التحف يدعونا إلى الاعتقاد بأنها لم تخصص للاهداء بخلاف دليل أن النقش الكتابي لا يحمل اسم الشخص الذى صنعت له ، ومن الغريب أن النقش الكتابي لا يعدو ثلاثة أبيات من الشعر تشير إلى أن العلبة خصصت لحفظ المسك والكافور والعنبر (٥٨) .

أما لوحة الصندوق المحفوظة بمتحف فكتوريا والبرت فلا تحمل نقشا كتابيا ، ولا نعرف من يكون الصانع ولا لمن خصصت ، ولكن من الممكن من خلال زخارفها النباتية المتناسقة التى تشبه إلى حد كبير زخارف التحف الثلاثة

(٥٨) نطالع فى النقش الايات التالية :

منظرى أحسن منظر .. نهى خلود لم يكسر
خطمه الحسن على .. حلقة ترمى بجوهر
فأنا ظرف لمسك .. ولكافور وعنبر

أنظر . Ferrandis, op. cit. t.I, p.38.

التي تحمل اسم الصانع خلف أن تصنفها من نفس المجموعة . ومن السمات البارزة في زخارف هذه المجموعة أنها تخلو من الصور الآدمية والحيوانية وتقتصر على التوريقات والبراعم والثمار .

وهناك علبتان من العاج معاصرتان للمجموعة السابقة ، الأولى على شكل صندوق مستطيل الشكل محفوظ في متحف الفنون الزخرفية بباريس ، ويحمل نقشا كتابيا يتضمن ما يشير الى أنه صنع في سنة ٣٥٥ هـ ، والثانية عليه أسطوانية الشكل بدون غطاء محفوظة في متحف المتروبوليتان . ويقتصر النقش الكتابي في الصندوق على أدعية موجهة الى صاحبه أى صاحب العلبة أو الذى ستؤول اليه ، كما أن أسلوب التوريق في زخارفها يبدو أكثر خشونة من أسلوب الزخارف في الأمثلة السابقة ، بالإضافة الى أن التكوينات الزخرفية فيها تبدو سهلة وتختلط فيها الخطوط بالمنحنيات ، وتشابه هذه الزخارف مع نظائرها فى العلبة أسطوانية الشكل فاقدة الغطاء الأمر الذى يدعونا الى الاعتقاد بأن العلبتين نتاج مصنع واحد يختلف إنتاجه عن انتاج مصنع قرطبة ومصنع الزهراء ، لم يصل الصانع فيه الى نفس درجة المهارة والدقة فى الأداء التى تتوفر فى علب المصنعين الأخيرين ، ومن الملاحظ أن التوريق فى زخارف هاتين العلبتين يبدو أقل تعقيدا من زخارف العلب القرطبية اذ أن الأوراق النباتية فيهما تبدو أكثر ضخامة وتخلو من الرشاقة ومرونة الحركة ، وتبدو صور العقبان المتدابرة فى علبة متحف المتروبوليتان جامدة تنقصها الحرية فى الانطلاق بخلاف ما تبدو عليه صورة الطاووسين المتقابلين وكذلك صورة الغزالين فى علبة سمورة ، وتوحى هذه الصور الجامدة بأن صناع العلبتين نقلوا التشكيلات المعروفة دون أن يعبروا عن أى احساس بالروح الابداعية المثلة فى التحف التى يرجع تاريخها الى بداية

عهد الحكم المستنصر بالله (٥٩) .

وابتداء من العلية أسطوانية الشكل المنسوبة للمغيرة بن عبد الرحمن الناصر المحفوظة بمتحف اللوفر والتي يحمل نقشها الكتابي تاريخ سنة ٣٥٧ هـ . تتعدد زخارف العلب القرطبية تعقيدا لا حد له ، وتجتمع الرسوم الحيوانية التي تظهر متناثرة مع مجموعات تمثل مناظر تتداخل فيها صور آدمية كثيرة . وتشكل هذه العلب مجموعة رابعة تضم من النماذج العلية المحفوظة بمتحف اللوفر ، والعلبة المحفوظة بمتحف فكتوريا والبرت وتحمل تاريخ سنة ٣٥٩ هـ ، وعلبة متحف اللوفر المجردة من غطائها ، والعلبة المحفوظة بمجموعة الكونتيسة دى بيهاج بباريس . وفي جميع هذه النماذج تنحصر الزخارف المنقوشة داخل جامات متعددة الفصوص أو مستديرة ، وتصل صورها الواقعية الى درجة عالية من الدقة ، ومعظم موضوعاتها مشرقية وإن كانت قد استقلت عن الأصول التي استلهمت منها . وأهم هذه التحف العلية المحفوظة بمتحف اللوفر ، وفيها نفذت النقوش التي تمثل الصور الآدمية البارزة على نحو تبدو فيه أكثر واقعية ، وعلى الرغم من افتقاد كثير من هذه الصور للتعبير الحركي إلا أن القدرة الفنية العالية تظهر فيها بكل قوة ووضوح ، وتفوقها في التعبير الحركي الصور الحيوانية التي تبلغ في كثير من الأحيان درجة عالية من التعبير الذي تفتقده الصور الآدمية (٦٠) .

وترتبط هذه المجموعة بمجموعة خامسة متأخرة بعض الشيء بلغت الغاية في الروعة والجمال تشتمل على ثلاثة علب أبرزها صندوق كاتدرائية بنبلونه ، ويليه العلية المحفوظة بكنيسة سيودي براجا ، ثم الصندوق المحفوظ بمتحف

Ibid. p. 38 .

(٥٩)

Ibid. pp. 39. 40 .

(٦٠)

بارجيللو بفلورنسة ، ويمكننا ارجاع تاريخ صنع هذه التحف الثلاثة الى السنوات الأخيرة من القرن الرابع الهجرى استنادا على النقش الكتابى الذى يحمله صندوق بنبلونه ويتضمن تاريخ سنة ٣٩٥ هـ ، وكذلك على أن علبة السيودى براجا وان كانت لا تحمل تاريخا الا أنها تحمل اسم نفس الشخص الذى صنعت له علبة بنبلونه ، ولا تتسم أمثلة هذه المجموعة بخصائص جديدة فى التكوينات الزخرفية تشبه نظائرها فى المجموعة السابقة رغم مضى ما يقرب من نحو ٤٠ سنة على تاريخ المجموعة السابقة ، والزخارف والصور الآدمية والحيوانية تنحصر مثلها داخل جامات مفصصة أو مستديرة ، ووجه الخلاف بين زخارف المجموعتين أن المجموعة الخامسة تتميز بأن توريقها أقل فى الحجم من نظيره فى المجموعة السابقة .

ويعتبر صندوق بنبلونه أروع أمثلة هذه المجموعة على الإطلاق إذ يفوق الأمثلة السابقة جميعا فى التنوع الزخرفى وفى دقة النقش والاتقان فى الأداء والتنفيذ ، فمجالس الأنس والطرب والشراب ، والمبارزات بين الفرسان ومناظر الصيد بالشواهين بدءا بالصيد على صهوات الخيل الى صيد الأسود بالفيلة الى الصراعات بين الاسود والغزلان وبين العقبان والأرانب ، كل ذلك يمثل عالم الحيوان فى العصور الوسطى الاسلامية ، وجميع النقوش تظهر بارزة على توريقات دقيقة وفروع تتدلى منها عناقيد وكيزان وبراعم . ويغلب على علبة السيودى العنصر النباتى فى الزخرفة . كما يظهر عنصر معمارى أصيل يتمثل فى عقد حدوى تجاوز نصف الدائرة ينبت من منكب قائم بأعلى عمود تاجه من الطراز المركب ، أما صندوق متحف بارجيللو بفلورنسة فتحفة رائعة الجمال ترتبط ارتباطا وثيقا بسابقتها ، وفيها تتضح مهارة الصانع والنقاش لعمليهما ، فهما يحذقان جيدا فن النقش الدقيق للزخارف النباتية والصور الآدمية والحيوانية . أما صندوق فكتوريا والبرت فيشبه كثيراً صندوق بنبلونه وان كان أقل منه درجة فى الأداء الفنى وفى

الزخرفى ، اذ أن العناصر النباتية فى زخارفها تكاد تختفى ولا يمثلها الا
توريق صغير يفتقد الدقة والتقانة (٦١) .

ويعتقد فراندس (٦٢) أن مصنعا ثالثا للتحف العاجية كان قائما فى قرطبة أو
فى غيرها من مدن الأندلس ، وقد أوضحت فيما سبق احتمال قيام دار صناعة
شلطيش بصناعة التحف العاجية ذات الاستعمال الشعبى ، وربما ينسب الى هذا
المصنع المفترض الصندوق المسطح المحفوظ بمتحف اللوفر والذى يتميز غطاؤه
المسطح بجوانبه الأربعة بصور حيوانات متقابلة ، وكذلك الصندوق الصغير
المحفوظ بكنيسة سان ايسيدرو بليون وفيه تبرز صور أرائب متقابلة بين توريقات
قليلة ، ومن المحتمل أن صناع هذين الصندوقين استلهما نقوشهما من التحف
التي كانت تنتجها مدينة الزهراء الا أن زخارفهما تفتقد الانطلاقية المثلة فى
تحف الزهراء ، وتبدو نقوشهما خشنة المظهر .

وأدت الفتنة التي احتدمت ناراها بقرطبة فى السنوات الأولى من القرن
الخامس الهجرى الى تدمير هذه المدينة وتخریب قرطبيها الزهراء والزاهرة ، مما
ترتب عليه اختفاء دور الصناعة وتفرق الصناع والنقاشين الذين كانوا يشتغلون فى
خدمة البلاط الخلافى إلى مناطق آمنة من الأندلس ، ولم تلبث حواضر الأندلس
المختلفة أن تحولت الى مراكز فنية بفضل هجرة هؤلاء الفنانين اليها ، وتلقت
قونكة التابعة لمملكة بنى ذى النون بطليطلة النقاشين القرطبيين الذى فروا من
قرطبة عند هجوم البربر عليها ، وأنشأوا بقونكة دار صناعة للتحف العاجية ،
مستظلين فيها بحماية ملوك طليطلة ، ولم يطل العمل بهذا المصنع أكثر من ٢٥
سنة ، فان التاريخين اللذين وصلا إلينا من النقوش الكتابية بهذه التحف العاجية

Ibid. pp. 41, 42

(٦١)

Ibid. pp.42.

(٦٢)

هما سنة ٤١٧ هـ ، ٤٤١ هـ ، ومعنى هذا أن أول إنتاج وصل إلينا من هذا المصنع يحمل تاريخ سنة ٤١٧ هـ وآخر إنتاجه يحمل تاريخ سنة ٤٤١ هـ وتولى العمل بهذا المصنع منذ بداية انتاجه أسرة واحدة هي أسرة زيان، وواضح من النقوش الكتابية التي تزدان بها التحف العاجية من صناعة قونكة أن انتاجه كان مخصصا للملك طليطلة وبالذات للامير اسماعيل والد المأمون بن ذى النون . ويتبين من مقارنة انتاج مصنع قونكة بانتاج مصنعى قرطبة والزهرى بأن علب العاج فى التحف الخلافية كانت أكثر ثراء من نظائرها انتاج قونكة ، فبينما استخدم صانع صندوق سيلوس المحفوظ بمتحف برغش فى كل وجه من أوجه الصندوق لوحا واحدا من العاج ، فان صندوق بالثيا المحفوظ بمتحف الآثار بمدريد ينقسم كل وجه من أوجهه الى صفائح عديدة تكسو الهيكل الخشبى للعبة ، المغطى بدوره بأغشية رقيقة من الجلد المذهب ، كما صنعت الصناديق الصغيرة الأخرى إنتاج قونكة باستثناء علبه أربونة من رقائق متعددة من العاج ، ومن الواضح أن القيمة الفنية للتحف العاجية صناعة قونكة تنحدر الى حد كبير بالنسبة للتحف القرطبية ، وتخلو تماما من كل أصالة (٦٣) ، فكل النقوش المتعلقة بالصيد أو بالصراع بين الحيوانات عرفت لها قرطبة من قبل فى علبها المتأخرة كما أن النقوش الزخرفية القائمة على التوريق أو المتعلقة بصور الكائنات الحية تفتقد فى علب قونكة الحركة والرشاقة والحيوية التى تتسم بها النقوش الخلافية ، وأقدم أمثلة التحف العاجية من صناعة قونكة يتمثل فى الصندوق المحفوظ بمتحف برغش ويحمل تاريخ سنة ٤١٧ هـ (١٠٢٦ م) ، وأحدث انتاج لهذا المصنع يتمثل فى صندوق كاتدرائية بالثيا المحفوظ بمتحف الآثار بمدريد ويحمل تاريخ سنة ٤٤١ هـ (١٠٥٠ م) ، أما بقية التحف العاجية التى يمكن نسبتها الى هذا المصنع فلا تحمل تاريخا ، ولكن تشابه زخارفها مع زخارف الأمثلة المؤرخة

يساعد على ترجيح انتمائها الى نفس المدرسة الفنية ، ويلاحظ أن الزخارف التي تكسو هذه التحف أصبحت تتوزع داخل نطاقات أو قطاعات عرضية متحاذية ، وتتميز صورها الأدمية أو الحيوانية بوفرتها وتكرارها مما يزيد من الشعور بالملل^(٦٤).

(٣)

أمثلة من علب العاج الأندلسية

من عصرى الخلافة الأموية وملوك الطوائف

تعتبر التحف المصنوعة من العاج في العصرين موضع الدراسة بحق عن ابداع فنى اسلامى لا مثيل له بخلاف ما ذهب إليه فراندس وغيره ممن كتب عن التحف العاجية الاندلسية^(٦٥) ، وتتميز هذه التحف بالاضافة الى جمال زخارفها وروعة تنميقاتها ودقة نقوشها ، بأن معظمها يحمل نقوشا كتابية تتضمن أسماء من صنعت له ، وسنى صنعها ، واسم الموضع الذى صنعت فيه ، الأمر الذى يرفع من قيمتها التاريخية ، ويجعل منها وثائق هامة للتاريخ والحضارة الأندلسية^(٦٦) ، وتمثل هذه التحف الأندلسية المصنوعة من العاج فى علب صغيرة اما مستطيلة الشكل غطاؤها مسطح أو على شكل تركيبه مقبرية ، أو هرم ناقص ، واما اسطوانية الشكل غطاؤها مقبب .

لقد كانت صناعة العاج الأندلسى من أهم الصناعات الفنية بالأندلس ، ويكفى للتعبير عن هذه الأهمية التحف الرائعة التى وصلت إلينا ، وهى تفصح

(٦٤) راجع التفاصيل فى : Ferrandis, op. cit. pp. 45 - 47 .

(٦٥) Ferrandis, op. cit., t.I., p. 23 - Baldomero Montoya Tejada, Marfiles Cordobeses, Cordoba, 1979.

(٦٦) محمد عبد العزيز مرزوق ، التحف المصنوعة من العاج ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، الجزء الثانى ، المجلد السابع عشر ، ديسمبر ١٩٥٥ ، ص ١ .

عن فن بلغ الغاية فى التقدم التقنى ودقة التنفيذ والأداء مع توافر كل مقومات الجمال من تطبيق مبدأ التوازن والتماثل فى توزيع التشكيلات الزخرفية المتنوعة (٦٧).

وفيما يلي عرض لأهم علب العاج الأندلسية التى يرجع تاريخ صنعها الى عصر الخلافة مرتبة وفقا لسنى صنعها .

(١) أقدم أمثلة هذه العلب العاجية علبة من عصر الخلافة أقرب ما تكون الى غلاف مستطيل الشكل مقبب يتألف من دفتين تربطهما مفصلتان صغيرتان بكل دفة منهما خمس جوفات عميقة (شكل ١) وتبدو هذه الجوفات كما لو كانت مخصصة لكور صغيرة للعب أو لحفظ الطيوب (٦٨) . ويغمر الفراغات الواقعة بين هذه الجوفات توريقات دقيقة وفروع نباتية متموجة ، حفر ما حولها حفرا غائرا بحيث بدت بارزة ، ويحف بالتجويفين المتطرفين من كل من دفتي العلبة نقش كتابى بالخط الكوفى الدقيق يتكرر فيه النص التالى : (هذا ما عمل الابنة لعبد الله عبد الرحمن أمير المؤمنين) (٦٩) ، والعلبة محفوظة حاليا فى المتحف الإقليمى بمدينة برغش ، وكان القومس فرنان جنتال قد أهداها الى

Gaston Migeon, Manuel d' art musulman, t. II, Les arts plastiques et industriels, (٦٧) Paris , 1907 , p. 128.

Ferrandis, op.cit. p. 52 .

(٦٨)

Wiet, Sauvaget et Combe, Repertoire Chron. d'Epigraphie arabe, vol. vi, p. (٦٩)

159- Lévi- Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, p. 186

ومن الجدير بالملاحظة أن ليفى بروفنسال قرأ اسم المصانع ألاينه أو آلاته ، بينما قرأها فراندس على النحو التالى : (هذا ما عمل (الا) السيدة ابنة عبد الرحمن أمير المؤمنين) ولعل المقصود بكلمة ألاينه الابنه ، وهى السيدة بنت الخليفة عبد الرحمن الناصر التى صنعت من أجلها هذه العلبة وهوديت بها استادا الى تكرر هذه الكلمة فى النقوش الكتابية على العلبتين التاليتين .

Ferrandis, P. 51.

دير سانتو دومنغو دي سيلوس في سنة ١٤٤٠ م ،
واستعملت العلبة منذ ذلك التاريخ لحفظ الخلفات المقدسة للقديس سباستيان
وبقايا رفات القديس برتلمي وقطعة من جلده المقدس (٧٠) ، ولا يحمل النقش
الكتابي تاريخا محددا لصناعة العلبة ، وإن كان ورود اسم الخليفة عبد الرحمن
الناصر يدفعنا إلى حصر التاريخ بين عامي ٣١٦ هـ التي تليها بالخلافة
وسنة ٣٥٠ هـ التي توفي فيها (٧١) . وتعتبر النقوش الزخرفية على هذه العلبة
القديمة عن دقة تامة في الصناعة مما يشير إلى أن فن النقش على التحف العاجية
بقرطبة بلغ الذروة في هذه الفترة المبكرة من تاريخ قرطبة الخلافة ، وأن هناك
تقاليد راسخة في هذا الفن سبقت هذه العلبة التي لا يمكن أن نصدق أنها
بلغت هذا القدر من الجمال في الزخرفة والحدق في الصناعة دون أن تكون قد
سبقتها أمثلة بدأت متعثرة .

(٢) علبة مستطيلة الشكل (٤,٥ × ٩,٥ × ٧ سم) غطاؤها مسطح
محفوظة اليوم بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن (شكل ٢) ، ويتألف بدن العلبة
وغطاؤها من كتلتين من العاج متماثلتين ركبنا معا بمفصلتين ، وتتميز زخارف
هذه العلبة بالبساطة وتقتصر على توريقات وفروع نباتية مجدولة على نحو تتشأ
منها تكوينات متماثلة متكررة قوامها مراوح نخيلية مصبغة ومنحنية داخل افريز بارز
يزدان بحبات لؤلؤية متصلة ، ويحيط هذا الافريز بكل وجه من أوجه العلبة
الأربعة ، ويشغل الافريز الأدنى من غطاء العلبة نقش كتابي بالخط الكوفي
المورق ، ويحيط بهذا الشريط الكتابي افريز يزdan بدوره بحبات اللؤلؤ ، ونطالع في
النقش الكتابي النص التالي : (بسم الله هذا ما عمل الابنة السيدة ابنة عبد

Ferrandis , op. cit. p. 52 .

(٧٠)

Baldomero, op. cit. p. 20 .

(٧١)

الرحمن أمير المؤمنين رحمة الله عليه ورضوانه (٧٢) . وواضح من النقش الكتابي أن هذه العلبة صنعت للسيدة ابنة الخليفة عبد الرحمن الناصر ، وتشير عبارة (رحمة الله عليه ورضوانه) الى أن الخليفة المذكور كان متوفيا بالفعل بحيث يسأل النقاش له الرحمة من الله ، وهذا يدعونا الى الاعتقاد بأن العلبة صنعت بعد سنة ٣٥٠ هـ الذي توفي فيه الناصر (٧٣) .

(٣) علبة مستطيلة الشكل (٨,٥×١٣×٨,٥ سم) محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت بلندن (شكل ٣) . تتألف كالعلبة السابقة من كتلتين متماثلتين من العاج تكونان بدن العلبة والغطاء ، ويتميز الغطاء هذه المرة بأنه مسنم أو على شكل هرم ناقص أو ما اصطلح على تسميته بالتركيبة المقبرية ، وقوام الزخرفة التي تكسو جوانب العلبة توريق من مراوح نخيلية تتفرع من سيقان متموجة ، ينبثق منها في كل من الطرفين توريق من مروحتي نخيل منفرجتين بينهما برعم ، وتتميز المراوح النخيلية الموزعة على نحو متماثل في الطابق الادنى من التشكيل الزخرفي بالاضافة الى كونها مصبغة بأنها مختمة أيضا أى مزودة بحلقات مفرغة من وسطها ، وتزدان جوانب الغطاء بنقش كتابي بالخط الكوفي يشبه نقش العلبة السابقة نطالع فيه النص التالي (بسم الله الرحمن الرحيم . . هذا ما عمل الابنه السيدة ابنة عبد الرحمن أمير المؤمنين رحمة الله ونعمته عليه) وفي قراءة ليفي بروفنسال (بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما عمل الابنه / لعبد الله عبد الرحمن / أمير المؤمنين رحمة الله / ونعمته عليه) (٧٤) . والقراءة الصحيحة في (٧٢) من الواضح أن قراءة بلدوميرو لكلمة (الابنه) على أنها سيدة الله قراءة خاطئة وقرأها ليفي بروفنسال (الابنه) وأعقد أن القراءة الصحيحة لها (الابنة) ولكن من الممكن لصق حرفي الألف واللام لتكون (للابنه) .

(٧٣) محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والاندلس ، دار الثقافة ، بيروت ، ص ١٨٥ .

Lévi- Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, p. 186

(٧٤)

تصوري لكلمة «الايته» هي للابنة . وتتميز بعض حروف الكلمات بأنها تنتهي بتوريق من ثلاثة فصوص وأن حرف الحاء في كلمة الرحمن تعلوه زهرة زنبق من ثلاث بتلات ، وتغمر جوانب الغطاء توريقات من مراوح نخيلية مصبغة وأخرى مصبغة ومختمة ، تتشابك فروعها المتموجة ، وتتداخل فيما بينها ، ويتوسط الغطاء من أعلى مقبض فضي ثبت في وسطه شريط فضي ينتهي عند منتصف أحد الجانبين الرئيسيين للعبة بمفصلة فضية كذلك ، ويزدان الشريط بزخرفة قوامها زهرة الزنبق متكرره .

(٤) علبة كاتدرائية سمورة Zamora المحفوظة بمتحف الآثار الوطني بمدريد (شكل ٤) (٧٥) . هي علبة أسطوانية الشكل غطاؤها نصف كروي أو مقبب يتوسطه من أعلى الغطاء زر بارز مقصص ، ويبلغ ارتفاع العلبة ١٨ سم وقطرها ١٠,٥ سم ، ويدور حول الغطاء من أدناه نقش كتابي بالخط الكوفي البسيط ، بين افريزين بارزين يزدان كل منهما بأشرطة متتابعة نطالع فيه النص التالي : (بركة من الله للامام عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر بعمله للسيدة أم عبد الرحمن على يدي دري الصغير سنة ثلاث مائة) (٧٦) ومن الجدير بالذكر أن بضعة ورقات نباتيه بسيطة تتناثر بين حروف الكتابة لتكسبها جمالا فوق جمالها. ويزدان بدن العلبة من الخارج بتوريق يتوسطه طاووسان متقابلان بينهما شجرة الحياة التي تتخذ شكل نخلة متوجة من أعلى بمروحتين نخيليتين متدابرتين تنتهيان من أدنى بفص لولبي ، بينما تنتهي بقية فصوص المروحتين بطرف أفقي مدبب ، وتتفرع من شجرة الحياة سيقان نباتيه متموجة يتخللها من أعلى طائران متدبران ومن أدنى غزالان متقابلان ، وتربط

(٧٥) Ferrandis, op. cit., pp. 56, 57. - محمد عبد العزيز مرزوق ، التحف المصنوعة من

العاج ، ص ٤ - عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية ، ص ١٨٦ ، ١٨٧ .

Lévi- Provençal, op. cit. , p.187

(٧٦)

الغطاء بالبدن مفصلة مزدوجة من الفضة . ومن الجدير بالذكر أن هذه العلبة كانت محفوظة بكاتدرائية سمورة ، اكتشفها عالم الآثار الإسلامية الأستاذ مانويل جومث مورينو ، ثم انتقلت سنة ١٩٢٦ ، بعد مفاوضات طويلة الى المتحف الوطنى للآثار بمدريد^(٧٧) ، وتعتبر هذه العلبة أكثر العلب الاسطوانية الأقدم جمالا ، وإن كانت زخارفها تتسم بوجه عام بالبساطة . وتاريخ صنعائها مسجل فى النقش الكتابى ، كما أنها صنعت خصيصا كما هو واضح فى النقش ليهادى بها الخليفة الحكم المستنصر بالله محظيته السيدة جعفر التى عرفت بصبح البشكنسية أم ولده عبد الرحمن^(٧٨) . أما درى الصغير الوارد ذكره فى النقش فقد كان من أشهر الفتيان الصقالبة فى بلاط الحكم المستنصر بالله ، فقد تولى حكم مدينة بياسة فى بداية عهد الخليفة هشام المؤيد بالله ، ثم أمر المنصور محمد بن أبى عامر بقتله بعد فترة قصيرة لتورطه فى مناهضة ابن أبى

Jose Ferrandis, op. cit., p. 57 .

(٧٧)

Baldomero, Marfiles Cordobeses , p. 24

(٧٨) ولد عبد الرحمن سنة ٣٥١ هـ ، وسر أبوه الحكم المستنصر بالله لولادته سرورا عظيما إذ كان لا يولد له ، وأمه هى السيدة جعفر التى عرفت أيضا بصبح . ويبدو أن عبد الرحمن توفى وهو طفل فى سنة ٣٥٦ هـ ، فحزن أبوه لوفاته ، وكانت صبح قد أنجبت له ولدا آخر فى سنة ٣٥٤ هـ سماه هشاما ، وكان الحكم شديد الكلف بطلب الولد لعلو سنة ، فبشر فى بعض خلواته باشتمال أم ولده (عبد الرحمن) على حمل ، فسر به وظل يترقبه ، فأنته به أول خلافته (يقصد عبد الرحمن) ثم مات طفلا ، فأحزنه ، فلما بشر بهذا (يعنى هشاما) فرح به ، (ابن عذارى ، البيان المغرب ، ج ٢ ص ٢٣٥) ، وكان الله عوضه عن فقد عبد الرحمن بهشام ، ولهذا أيضا كان للسيدة صبح شأن كبير فى دولته ، ومكانة عالية ، وكان محمد بن أبى عامر يتولى وكالة عبد الرحمن باختيار جعفر المعروفة بصبح له ، فعصبه الحكم لخدمتها وخدمة ابنها عبد الرحمن بمرتب قدره ١٥ دينار فى الشهر ، فلما مات عبد الرحمن ، ظل محمد بن أبى عامر يمارس عمله فى خدمة السيدة صبح ، وكانت قد ولدت هشاما ، فعرف ابن أبى عامر لو كالاته فى رمضان سنة ٣٩٥ هـ (ابن عذارى ، ج ٢ ص ٢٥١) .

عامر (٧٩) ، وهو الذى كان يتولى دار صناعة قرطبة ، وتحت اشرافه تم صنع هذه العلبة العاجية .

(٥) العلبة اسطوانية الشكل بمتحف فكتوريا والبرت بلندن (شكل ٥).
اقتنى متحف فكتوريا والبرت هذه العلبة فى سنة ١٨٦٥ ، ولهذه العلبة غطاء نصف كروى مقبب يدور حوله من أدنى نقش كتابى بالخط الكوفى نطالع فيه النص التالى : (بركة من الله لعبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر بعمله على يدى درى الصغير) (٨٠). وشكل هذه العلبة يختلف كثيرا عن العلب أسطوانية الشكل المصنوعة فى قرطبة ، فارتفاعها قصير للغاية لا يزيد عن ٦,٦ سم وقطرها ١٠,٢ سم (٨١)، مما يدعونا الى الاعتقاد بأنها كانت مخصصة لنوع من الدهان المعطر ، أما زخارفها فتبدو وكأنها مخرمة تماما ، كما تظهر على حافتها المستديرة سلسلة من جامات رباعية الفصوص تتشابك فيما بينها عن طريق حلقات ، ويشغل كل من هذه الجامات توريق يتألف من أربعة عناصر نباتية مصلبة ، أما سطح الغطاء المقبب فتشغله أربع جامات رباعية الفصوص تدور بدورته ، بداخل كل منها صورة صقر نشر جناحيه وتطلع برأسه الى اليسار ، ويغمر الفراغات المتخلقة من هذه التشكيلات توريقات وسيقان متموجة . ويتوسط الغطاء زر مستدير بارز على شكل زهرة من ثمان بتلات ، تفصلها فيما بينها أشربة رفيعة من حبات اللؤلؤ الصغيرة (٨٢) .

أما الزخارف فتبدو بارزة بروزاً غير مألوف فى العلب العاجية القرطبية بحيث تظهر كما لو أن النقاش قد فرغ ما عداها ، ولم يتكرر هذا الأسلوب فى النقش البارز الا فى صندوق بالنشيا المحفوظ بالمتحف الوطنى للآثار بمدريد من

(٧٩) ابن عذارى ، البيان المغرب ، ج ٢ ص ٢٧٣ .

Lévi- Provençal, op, cit. p. 188 .

(٨٠)

Baldomero, op.cit. pp. 22,32.

(٨١)

Ibid. p. 23

(٨٢)

صناعة قونكة في عصر دويلات الطوائف ، وقد توصلنا بفضل النقش الكتابي الذي يحمل اسم الخليفة الحكم المستنصر بالله والمشرف على صنع العلبة الى ربطها تاريخيا بالعلبة السابقة ، ومن الجدير بالملاحظة الدرجة العالية من الاتقان التي تتمثل في صناعة هذه العلبة بحيث تعتبر بفضل دقة نقوشها وجمال زخارفها تحفة فنية رائعة الجمال لا نظير لـ زخارفها وتزييناتها (٨٣).

(٦) اللوحة العاجية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك (شكل ٦) يبلغ طولها ٢٠ سم وعرضها ١٠,٥ سم ، وكانت تؤلف أحد جوانب علبة مستطيلة الشكل . وتزدان معظم اللوحة بتزيين دقيق قوامه مراوح نخيلية مزدوجة وأخرى من أنصاف مراوح مصبغة أو مصبغة ومختمة ، تنحني حيناً نحو اليمين ، وحيناً آخر نحو اليسار ، هذا بالإضافة الى كيزان من الصنوبر تتدلى من سيقان نباتية تشكل أشجاراً للحياة وزهيرات صغيرة ، ووريقات مفردة تتناثر هنا وهناك لتملأ الفراغ ، وعلى هذا المهاد الرائع من التزيين ، وعند منتصف اللوحة تظهر جامة من حبات اللؤلؤ رأسها يؤلف عقداً ثلاثي الفصوص ، ينتهي فصاه من أدنى بحنية مقعرة تتصل بنفس التشكيل مقلوباً ، ويتكرر هذا التشكيل الهندسي يميناً ويسرة بحيث يصبح عدد الجامات : واحدة كاملة في الوسط وثلثان ناقصتان في الطرفين ، ويشغل هذه الجامات نقوش بارزة تمثل صورة شخصين متقابلين يرقصان بين ساق نباتية ترمز لشجرة الحياة ، أحدهما امرأة والشخص الثاني فيما يبدو يمثل رجلاً ، وقد رفع كل منهما إحدى يديه لتلامس يد زميلته ، وثني إحدى ركبتيه الى الوراء بينما ترك الأخرى لتلامس قدم زميلته ، في حين مد يده الأخرى الى جانبه . ويشغل الفراغين الواقعين بين هذه الجامات صورة طاووسين

(٨٣) Torres Balbás (L.), Arte hispanomusulman hasta la caída del califato de Córdoba, en: Historia de España , dirigida por Ramon Menéndez - Pidal, t. v. arte Califal , Madrid, 1957 , p. 734 .

وانظر : السيد عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس ، ج ٢ ص ١٢٣ .

متقابلين بينهما ساق نباتيه ترمز لشجرة الحياة ، قد نشرا ذيلاهما الى أعلى ليدور مع استدارة الحنية المقعرة فى التشكيل الهندسى ، وهذه الذبول الأربعة تتخذ شكل مروحة نخيلية مختمة فى أحد الطواويس ومصبغة فى الطواويس الأخرى ، وبأعلى شجرة الحياة نقش يمثل حمامتين متدابرتين تقفان على كوزين من الصنوبر وبأدناهما صورة كلبين سلوقيين متقابلين ينظران الى أعلى ، وقد انحنى ذيل أحدهما الى أعلى ، أما الثانى فان ذيله يتخذ شكل توريق رفيع ، ويتكرر هذا التشكيل فى الفراغ الثانى المتخلف من الجامات الثلاثة ، وما زالت ترى فى أرضية اللوحة وبين الصور الآدمية والحيوانية والتوريقات بقايا لونين : الأزرق والأحمر كانا يغمران هذه الأرضية ويرزان النقوش على نحو يثير الإعجاب ، وبمقارنة أشكال التوريق وطريقة الحفر فى هذه اللوحة بالتحف العاجية الأخرى يتبين أن اللوحة يمكن تأريخها بفترة تقارب تاريخ علبة سمورة وذلك للتشابه الواضح بين التشكيلات النباتية وصور الطيور ، وهذا يدعونا الى الاعتقاد بأنها من صناعة قرطبة فى بداية النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى (٨٤).

(٧) الصندوق مستطيل الشكل ذو الغطاء المسطح المحفوظ بمتحف بلنسية دى دون خوان بمدريد (شكل (٧) : هو صندوق صغير يبلغ طوله ٨,٥ وعرضه ٤,٥ سم وارتفاعه ٥,٨ سم ، غطاؤه مسطح يتألف من كتلتين من العاج احدهما للبدن والثانية للغطاء ، ويغمر البدن توريق قوامه مراوح نخيلية مصبغة ومختمة تنحنى بين فروع نباتيه متموجة ، ويحيط هذا التشكيل الزخرفى اطار من افريزين أملسين . وللصندوق مفصلتان ومزلاج صغير من الفضة ، وتغمر السطح العلوى للغطاء توريقات روعى فيها التماثل ، وقوامها مراوح نخيلية

(٨٤) Gluck (Heinrich) & Ernest Diez, arte del Islam : el arte Islamico en Espana y en el Magreb, Madrid - Barcelona - Buenos Aires , 1934, Fig . 633- Jose Ferrandis, op. cit. p. 61 .

مصبعة ومختمة ، ممتدة أو منحنية ، ويدور بالغطاء من جوانبه الأربعة نقش كتابي بالخط الكوفي نصه (بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة و / سرور للأحب ولادة مم / عمل بمدينة الزهراء سنة خمس / وخمسين وثلاث مائة) (٨٥) . ويقصد بعبارة « للأحب ولادة » أقرب أمهات الولد (٨٦) من محظيات الخليفة الحكم المستنصر بالله الى قلبه ، وهى السيدة جعفر المسماة أيضا بالسيدة صبح البشكنسية التى أنجبت للخليفة المحروم من الانجاب ولدين ، الأول عبد الرحمن وقد توفى ، والثانى هشام الذى أصبح وليا للعهد وبويع بالخلافة بعد وفاة أبيه وتلقب بالمؤيد بالله ، ومع ذلك فلو كانت السيدة صبح هى المقصودة فعلا بالعبارة السابقة لاستخدمت عبارة « لأحب ولادة » بدلا من « للأحب ولادة » ، وربما كان ذلك عاملا من عوامل الاختلاف بين الباحثين فى قراءتها ، فقد قرأها بلد وميرو مونتويا على أنها « للأخت ولادة » ويعتقد أنها أخت الخليفة الحكم المستنصر وتسمى ولادة (٨٧) . ، والواقع أن هذه القراءة تبدو أكثر منطقية ، فمن شقيقات الحكم المستنصر بالله من أمه السيدة الكبرى : مرجان وهند وولادة (٨٨) .

ومع ذلك فأننى أميل الى الأخذ بالقراءة الأولى وهى « للأحب ولادة » فقد جرت العادة فى النقوش التذكارية على إغفال ذكر أسماء نساء الخلفاء والأمراء تطبيقاً للتقاليد الشرقية التى تستهجن ذكر اسماء الزوجات أو أمهات الأولاد (٨٩) . ولو أننا افترضنا جدلا أن القراءة الثانية « للأخت ولادة » هى

Lévi- Provençal, op, cit. p. 187

(٨٥)

Ferrandis , op. cit. p. 62.

Lévi- Provençal, op, cit. p. 183 .

(٨٦)

Baldomero Montoya, Marfiles Cordobses, p. 29

(٨٧)

(٨٨) ابن حيان ، المقتبس ، ج ٥ ، تحقيق بدرو شالميتا وكورينطى وصبح ، ص ١٣ ، ١٨ .

(٨٩) محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية ، ص ١٨٧ .

المقصودة ، وأنه يفهم من العبارة أخت المستنصر بالله المسماة ولادة على غرار ولادة بنت المستكفى بالله ، فلا يجوز فى هذه الحالة ذكر اسمها دون أن يسبقه لفظ السيدة على غرار النقش الكتابى المسجل على غطاء علبة كاتدرائية سمورة التى أشرنا إليها من قبل دون الإشارة الى أنها أخت الخليفة الا فى حالة التمييز بين أكثر من اسم لولادة ، وهذا ما لم يحدث ، ولم تشر اليه المصادر العربية .

ولهذا كله أرى أن هذا الصندوق صنع خصيصا ليقدّم الى السيدة صبح هدية باعتبارها أفضل أمهات أولاد الخليفة أو بمعنى أصح أقرب محظياته الى قلبه باعتبارها أما لولدين أنجبتهما للخليفة ، لا سيما وأن الحكم المستنصر بالله كان على حد قول ابن عذارى « شديد الكلف بطلب الولد لعلو سنه » فارتفعت لذلك منزلة السيدة صبح ، وأصبحت لها مكانة سامية بين زوجات الخليفة وجواربه ، وفى هذه الحالة نغفر للنقاش اضافته لحرف اللام الأولى بحيث تصبح القراءة الصحيحة « لأحب ولادة » .

وأيا ما كان الأمر فإن أهمية هذا النقش الكتابى تتمثل فى ذكر اسم مدينة الزهراء التى صنع فيها الصندوق ، وأغلب الظن أنه صنع على يدى فنان يدعى خلف الذى ورد اسمه فى علبة مماثلة ستحدث عنها فى المثال التالى ، وهذه هى المرة الأولى التى يرد فيها اسم الصانع مثبتاً فى النقش الكتابى^(٩٠) .

(٩٠) ربما يكون نفس خلف بن أيوب أحد فتيان الخليفة الناصر ، وكان يتولى خطة خزانة السلاح (ابن حيان ، المقتبس ، ج ٥ ، ص ٤٨٨) شأن محمد بن تميم الذى ورد ذكره فى نقوش المحراب بجامع قرطبة ، وكان صاحب شرطة الحكم المستنصر بالله .

(٨) صندوق كنيسة فيتيرو "Fitero" بنبرة "Navarra" (شكل ٨) : هو صندوق مستطيل الشكل طوله ١٢,٨ سم وعرضه ٩,٨ سم وارتفاعه ٨,٣ سم، غطاؤه مسطح ، يزدان هو وبدن الصندوق بتوريقات تشبه الى حد كبير توريقات الصندوق السابق مع فروع متموجة وملفوفة وكيزان صنوبرية تكسو أحد الجانبين القصيرين للصندوق ، ويدور بجوانب الغطاء نقش كوفى مورق نصه (بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة ونعمة / للأحب ولادة مما عمل بمدينة الزهراء سنة خمس / وخمسين وثلاث مائة عمل خلف) (٩١).

(٩) العلبة أسطوانية الشكل المحفوظة بالجمعية الاسبانية بنيويورك (شكل ٩) : هي علبة أسطوانية الشكل غطاؤها نصف كروي مقبب ، يبلغ ارتفاعه ١٦ سم وقطرها ١٠ سم ، ويتوسط الغطاء رأس بارز مستدير ومفصص ، وترتبط هذه العلبة بسابقتها لأمرين : الأول أن زخارفها النباتية قوامها أوراق الاكنثس والمراوح النخيلية المصبعة والمختمة التي تتقابل رؤوسها وتتشى فى انحناءات بين فروع متموجة تشبه نظائرها فى العلبتين السابقتين . والثانى أن اسم خلف وهو اسم الصانع مسجل بين المفصلتين اللتين تثبتان الغطاء بيدن العلبة . وقد سبق أن قرأنا اسم هذا الصانع فى النقش الكتابى المسجل على كل من علبتى متحف بلنسية دى دون خوان وكنيسة فيتيرو ، مما يشير الى أن العلبة موضوع الدراسة صنعت فى الأخرى بمدينة الزهراء وان لم ينص على ذلك فى النقش الكتابى الذى يشتمل على ثلاث أبيات من الشعر نصها :

Lévi- Provencal, op, cit. p. 187 .

(٩١)

Jose Ferrandis, op. cit. p. 63 .

منظري أحسن منظر نهـد خود لم يكسر
خلعه الحسن على حلة تزهو بجوهر
فأنا ظرف لمسك ولكافور وعنبر (٩٢)

ويؤكد البيت الأخير الغرض من صنع هذه العلبة وهو حفظ الدهون العطرية (المسك والكافور والعنبر) . والعلبة اجمالا بزخارفها النباتية وهيئتها ، تشبه الى حد كبير علبة سمورة وان كانت أقل منها رشاقة ، وتذكرنا زخارفها بزخارف صندوق متحف بلنسية ذي دون خوان وكنيسة فيتيرو ، ومفصلة هذه العلبة مزدوجة قد صنعت من الفضة وكذلك مقبضها الذي يتدلى منه المزلاج ، وعلى هذا الاساس يمكننا تأريخ هذه العلبة بفترة مقاربه لسنة ٣٥٥ هـ التي صنع فيها الصندوقان رقمي ٨،٧ .

(١٠) غطاء على شكل هرمي ناقص لصندوق مفقود مستطيل الشكل ، يحتفظ به متحف فكتوريا والبرت بلندن : لم يصل إلينا منه غير غطاءه وهو قطعه واحدة من العاج طولها ١٣ سم وعرضها ٧,٥ سم وارتفاعها ٣ سم ، ويحيط بسطحه العلوي وجوانبه الأربعة المائلة افريز املس يطوق توريقات ، تثبت من فروع ملتوية ، وقوام هذه التوريقات مراوح نخيلية مصبغة ومختمة في تشكيلات متناسقة بلغت الغاية في الجمال سواء من حيث التوازن في التوزيع أو من حيث التماثل والتكرار . وتشبه هذه الزخارف النباتية الرشيقة التي تتميز بمرونتها وانطلاقها المتحرر ودقة نقشها نظائرها في العلب المنسوبة الى خلف مما يدعونا الى الاعتقاد بأنها من نفس الحقبة ، وانها نتاج مصنع للتحف العاجية مقره مدينة الزهراء (٩٣) .

(٩٢) ارجع الى هامش رقم ٥٨ .

Baldomero. op. cit. p. 30 - Ferrandis, op. cit. p. 66.

(٩٣)

(١١) الصندوق مستطيل الشكل المحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية بباريس (شكل ١١) غطاء هذا الصندوق مسطح ، ويبلغ طوله ٢٠ سم ، وعرضه ١٢,٥ سم وارتفاعه ١٠ سم^(٩٤) ، قد كسيت جوانبه وغطاؤه بتوريقات نباتية وثمار وبراعم وازهار وفروع لولبيه تشبه كثيرا نظائرها فى الصندوق الفضى المعروف بصندوق جرندة Gerona. ويميل بلد وميرو الى الأخذ برأى جومث مورينو القائل بأنه يدخل فى جملة انتاج خلف^(٩٥) ، ولكن فراندس يعتقد أنه لا ينتمى الى مجموعة التحف التى أنتجها خلف رغم أنه يحمل نفس تاريخ صنع هذه العلب وهو سنة ٣٥٥ هـ ، ويرجح أنه كان من بين الانتاج المخصص للعامة^(٩٦) . وتتميز الزخارف النباتية التى تغمر الجوانب الأربعة للصندوق بأنها تنحصر داخل خطوط تمثل عقودا مديبه تشكل منكبي كل منها قاعدة مثلث رأسه المدب يمتد الى أدنى ، ويتضافر ساقا المثلث عند تلاقيهما ليمتدا بعد ذلك يمنة ويسرة ، ويتحولان إلى فروع لولبية تشغلها براعم ، وتتفرع منها توريقات ملفوفة مصبغة تشبه الكسوات الحجرية بعضادات الأبواب فى المجلس الفاخر بمدينة الزهراء . وقد تكرر شكل العقود المديبة المرتكزة على مثلث مدبب الرأس فى سنية عقد بالمجلس الفاخر من قصر عبد الرحمن الناصر بمدينة الزهراء^(٩٧) . ونشهد هذا التشكيل مقلدا فى بعض زخارف المئذنة

Ferrandis , p. 67

(٩٤)

Baldomero, op. cit. p. 30.

(٩٥)

Ferrandis , op. cit. p. 67.

(٩٦)

Torres Balbas, La mezquita de Cordoba Y las Ruinas de Madina al-Zahra, (٩٧)

Madrid, 1952, p. 151 .

الغربية بجامع الحاكم بأمر الله في القاهرة^(٩٨) ، وكذلك في تشكيل زخرفي بجامع الحاكم نفسه^(٩٩) ، كما تشهده ، محورا بعض الشيء في التفاصيل الزخرفية بالمحراب الخشبي لمسجد السيدة رقية المحفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة^(١٠٠) . ويدور بحافة الغطاء المسطح نقش كتابي نصه : (بسم الله بركة من الله دائمة ونعمة كافية ويد عالية وعافية شاملة ونعم سابغة وبركات متواترة وسلامة لصاحبه مما عمل في سنة خمس وخمسين وثلاث مائة)^(١٠١) .

(١٢) العلبة أسطوانية الشكل المحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك من مجموعة دافيس (شكل ١٢) : هي علبة بدون غطاء ، يبلغ قطرها ١١,٥ سم وارتفاعها ٦,٥ سم ، يزدان بدنها بسيقان نباتية متداخلة و متموجة ، تنبثق منها مراوح نخيلية وبراعم ، وتشكل هذه السيقان لفائف تتوسطها شجرة الحياة ، ويشغلها في القسم العلوي من العلبة شواهد تقف على أوراق نباتية ، بينما يشغل القسم السفلي منها شواهد تبدو متقابلة ومتداخلة بسطت أجنحتها بعض البسط ، ويختلف أسلوب النقش في الزخرفة النباتية بهذه العلبة عن طريقة

(٩٨) أحمد فكرى ، مساجد القاهرة ومدارسها ، ج ١ ، العصر الفاطمي ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٢٠٢
لوحة رقم ٧٢ ، أنظر

Elsayed Abdel Aziz Salem, De nuevo Sobre las influencias de al-Andalus en el arte Musulman de Egipto, en " Cuadernos de la Alhambra" 15 - 17 , Granada, 1979 - 1981, p. 231 .

(٩٩) أحمد فكرى ، المرجع السابق ، ص ١٨١ ، شكل ٣٣ .

Elsayed Abdel Aziz Salem, op. cit . p. 231 . (١٠٠)

Lévi- Provençal, op, cit. p. 188. (١٠١)

Gomez Moreno, los marfiles Cordobeses y sus derivaciones, Archivo Espanol de arte y arqueologia, 1921, p.4 .

النقش فى زخارف المجموعة الخلافية ، إذ أن السيقان النباتية فى هذه العلبة والفروع تبدو ملساء غير مشقوقة الوسط .

(١٣) العلبة أسطوانية الشكل المحفوظة بمتحف اللوفر (شكل ١٣، ١٤، ١٥، ١٦) : هى علبه كاملة تتألف من بدن أسطوانى الشكل وغطاء مقبب نصف كروى ، يبلغ ارتفاعها ١٥ سم وقطرها ٨ سم ، ويزدان السطح الخارجى للبدن الأسطوانى بأربع جامات مثمنة الفصوص تحصر إحداها بداخلها نقشا يمثل صورة فارسين يمتطيان جوادين متقابلين بينهما نخلة متعددة المراوح ، يتدلى منها عراجين التمر ، ويمسك كل من الفارسين بيده اليمنى بعض التمور بينما يمسك باليد اليسرى لجام الجواد ، وعلى مؤخرة كل من الجوادين صورة سنجاب ارتفع ذيله ، وقبض بيده على ذيل صقر يتكئ برجليه على رأس الفارس ، وتمثل فى الفراغات الواقعة بين هذه الجامة الثانية الملاصقة لها بأعلى العلبة من الجهة اليمنى صورة نسر قد بسط جناحيه ونظر الى طائر يشغل الفراغ العلوى ، ويشغل الفراغ الأدنى نقش يمثل رجلين يتصارعان ، أما فى الجهة اليسرى فتظهر صورة وحشين يفترسان غزالين ، وبأدنى العلبة من الجهة اليسرى نقش يمثل تيسين يتناطحان ، أما الجامة الثانية فيتمثل فى وسطها نقش أسدين متدابرين يثبان على وعلين رأساهما متدابران ، وتفصل بينهما شجرة الحياة ، وفى أعلى الصورة من جهة اليمين نقش يمثل صقرين متدابرين ، وفى أدناها صورة حيوانين مجنحين . أما الجهة اليسرى فتظهر النقوش اليمنى من الجامة السابقة . ويتوسط الجامة الثالثة من أعلى مجلس طرب وشراب أبطاله شخصان يجلسان القرفصاء ، الأيمن منهما يمسك بمروحة والثانى يمسك بيده اليمنى قارورة ، ويتوسطهما عواد واقف على قدميه يعزف على أوتار عود ، وبأدنى النقش شكل أسدين متدابرين ذيل كل منهما يتخذ شكل مروحة نخيلية .

وبأعلى الجامة من الجهة اليمنى نقش يمثل صيادين متدابرين يمسك كل منهما بصقر ويحمل بيده اليسرى سلاحاً ، وبأدنى النقش شكل تيسين متقابلين . ويشغل الجزء العلوى من الجهة اليسرى النقش الذى يمثل الصقرين المتدابرين اللذين أشرنا اليهما من قبل ، أما فى الجزء الأدنى فنشهد شكل الحيوانين المجنحين اللذين يشغلان الجانب الأيمن من الجامة الثانية .

أما الجامة الرابعة فيتوسطها صيادان متدابران يهاجم كل منهما وكرا للصقور ، وقد وضحت فى النقش طيات ثوبيهما ، وبأدنى الجامة نقش يمثل حيوانين يلتهمان قدمى الصيادين سالفى الذكر ، ويزدان الغطاء بأربع جامات مفصصة متشابكة تضم صوراً تمثل فارساً يحمل صقراً ، وطاووسين متقابلين بينهما شجرة ، وأسدين متدبري الجسم متقابلى الرأس ، وغزالين متقابلين ، ويشغل الدوائر الصغرى الواقعة بين الجامات نقوش تمثل حيوانات صغيرة وطيور . ويدور بالحافة السفلى من الغطاء نقش كوفى نصه : (بركة من الله ونعمة وسرور وغبطة للمغيره بن أمير المؤمنين رحمه الله مما عمل سنة سبع وخمسين وثلاث مائة) (١٠٢) .

والمغيرة الوارد اسمه فى النقش هو أصغر أبناء الخليفة عبد الرحمن الناصر ، وشقيق الحكم المستنصر بالله ، فلما مات الحكم فى رمضان سنة ٣٦٦ هـ تأمر الفتى فائق النظامى ، صاحب البرد والطراز ورأس طائفة الفتيان الصقلية ، وصاحبه جوذر صاحب الصاغة والبيازرة ، على مبايعة المغيرة بالخلافة بدلاً من هشام لصغر سنه ، على أن يقر هشام ابن أخيه على العهد بعده ، وكان جعفر بن عثمان المصحفى قد بلغه ذلك ، فأشار على أصحابه بقتل المغيرة قبل أن

يبلغه خبر موت أخيه ، فيتولى هذه المهمة محمد بن أبي عامر ، وتم قتل المغيرة خنقا في مجلسه ، وعلق جسده في مخدع يتصل بذلك المجلس بحيث يظهر وكأنه انتحر، وأشاع ابن أبي عامر أنه خنق نفسه عندما أكره على الركوب لمبايعة هشام ابن أخيه الحكم ، فأهدر دمه (١٠٣) ، ويجنح بلد وميرو بخياله الى الاعتقاد بأن هذه العلبة صنعت في المشرق الاسلامي ثم جلبت إلى قرطبة (١٠٤) حيث أضيفت النقوش الكتابية ، استنادا على أن الجامات المفصصة والنقوش الآدمية والحيوانية المتقابلة والمتدايرة بين أشجار الحياة ، والأرضية التي يغمرها التوريق ، والغطاء الذي ازداد تقسيبه ، كل ذلك يظهر لأول مرة في التحف العاجية القرطبية . وللدرد على هذا القول لابد أن نقارن بين هذه التفاصيل الزخرفية وبين زخارف الأحواض الرخامية صناعة مدينة الزهراء ، لكي نشهد التشابه الكبير بين الزخرفتين الأمر الذي ينفي القول بأنها من صناعة مشرقية .

(١٤) العلبة أسطوانية الشكل المحفوظة بمتحف فكتوريا والبرت بلندن (شكل ١٧، ١٨) : هي علبة أسطوانية الشكل غطاؤها مقبب به كسر ملحوظ ، ويبلغ قطرها ١١,٥ سم وارتفاعها ١٨,٥ سم ، وقد آلت هذه العلبة الى المتحف المذكور منذ سنة ١٨٨٠ ، وعلى الرغم من تغير اللون الطبيعي لعاج هذه العلبة باعتباره أقل جودة من عاج علبة اللوفر الا أنه بقيت من التلوين القديم بقية تتمثل في اللون الأزرق بالنسبة للرسوم البارزة والأحمر للأرضية أو البطانة. وتتألف زخارف البدن المستدير من ثلاث جامات مفصصة ترتبط فيما بينها عن طريق حلقات ، وتحتصر رسوما بارزة آدمية وحيوانية مختلفة : ففي إحدى الجامات نقش يمثل شخصا مهما ربما أميرة تجلس القرفصاء في هودج يحمله فيل ، ويحرسها

(١٠٣) ابن عذاري ، البيان المغرب ، ج ٢ ، ص ٢٦١ .

Baldomero, op. cit. p. 41 .

(١٠٤)

رجلان يسيران على الأقدام ، أحدهما وهو الأيمن يمسك الهودج باحدى يديه ويحمل فى الأخرى مذبة ، والشخص الآخر على يسار الهودج يبدو وقد رفع احدى ساقيه الى أعلى وأمسك بيده اليسرى سيفاً ، وكأنما يهم بارتقاء مرتفع من الأرض موجهها ببصره نحو سيدته ، ويملاً الفراغات بأعلى الجامة نقوش تمثل كلبا يطارد أرنباً يعدو ، وأسدين مجنحين متقابلين ، ويعلو ذلك صورة وحشين يلتهمان غزالين . وفى جامة أخرى تبرز صورة سيد يجلس القرفصاء على سرير وقد أمسك بيده اليمنى علماً أو مروحة ، ووقف على يمينه ويساره خادمان أحدهما يمسك بيده اليمنى مذبة وباليسرى قارورة ، والآخر يمسك بيده سيفاً ، وبأدنى السرير صورة طائرین متدابرین . أما الجامة الثالثة فتشتمل على نقش يمثل فارساً يمتطى صهوة جواد يهم بالسير ، وقد أمسك الفارس بيده اليسرى لجام الجواد وباليمنى صقراً ، فى حين يظهر وراءه نقش يمثل كلباً سلوقياً ، ويتقدم الجواد كلب آخر يوجه رأسه الى الخلف ، ويملاً الفراغات نقوش تمثل صور صقور وغزلان بين توريقات وفروع لولبية .

وتنقسم زخارف الغطاء الى جامات صغيرة مفصصة تحصر بداخلها نقوشاً تمثل طاووسين ، وغزلانا ، وصقورا تنهش أرانب برية . أما الفراغات فتشغلها طيور صغيرة تقف بين توريقات وسيقان نباتيه ملتفة . ويحيط بغطاء العلبة من أدناه نقش كوفى نصه (بركة من الله ويمن وسعادة لزياده بن أفلاح صاحب الشرطة العليا عمل فى سنة تسع وخمسين وثلاثة مائة) (١٠٥) ويعتقد بلد وميرو أن هذه العلبة مجلوبة من المشرق الاسلامى وأضيف اليها النقش الكتابى وبعض

(١٠٥) Lévi- Provençal, op, cit. p. 188 - jose Ferrandis, op. cit. t. I, pp. 72, 73

توريقات متفرقة من طابع خلافي لاصلة لها بالفنون المشرقية (١٠٦). والواقع أن مدرسة قرطبة في صناعة العلب العاجية وزخرفتها لم تكن في حاجة الى علب ترد من المشرق ، فصور الحيوانات المتقابلة والمتدايرة والصور الآدمية كانت من الرسوم الشائعة في زخارف الأحواض الرخامية وفي بعض المنسوجات ، وليس هناك أى دليل يستند عليه بلدو ميرو في نسبة هذه العلبة الى المشرق أكثر من قلة زخارفها النباتية وكثرة الصور الحيوانية والآدمية التي تمثل مناظر لصيد الغزلان أو صور عقبان ووحوش تفتبرس غزلانا وأرائب برية ، أو صورة فيل يحمل هودجا ، وهذا في حد ذاته لا ينهض دليلا على أن العلبة قد جلبت من المشرق ، ويكفى أن ينقل الصانع بعض هذه الصور من كتاب مصور مثل كتاب كلية ودمنه وكتاب السند هند على سبيل المثال وما أكثر هذه الكتب المشرقية التي جلبت من المشرق وأثرت مكتبات قرطبة على وجه الخصوص (١٠٧)، وسرى في الأمثلة المقبلة الكثير من هذه الصور التي تدل على أنها صناعة محلية خالصة شكل (١٩ ، ٢٠)

(١٥) بدن علبة عاجية اسطوانية الشكل بدون غطاء ، محفوظ بمتحف اللوفر : يبلغ ارتفاع هذا البدن ١٠ سم وقطره ١١ سم ، ويزدان بأربعة اشربة مستديرة تربطها فيما بينهما حلقات أو عقد مستديرة تتوزع بين الجامات المستديرة وبين الشريطين اللذين يدوران حول هذا البدن من أعلاه ومن أدناه. ونقوش هذه العلبة لا تختلف كثيرا عن نقوش العلبة السابقة من حيث تفاصيل

Baldomero, op. cit. p. 43.

(١٠٦)

(١٠٧) عن الكتب المشرقية المصورة التي دخلت الأندلس انظر ابن سعيد المغربي ، المغرب في حلى

المغرب ، تحقيق الدكتور شوقي ضيف ، ج ١ القاهرة ، ١٩٥٣ ، ص ٤٥ .

Angel Gonzalez Palencia, Moros y Cristianos, Madrid, 1945, p. 36 .

الصور الآدمية والحيوانية ، ففي إحدى هذ الجامات المستديرة صورة فارس يمتطي صهوة جواد وقد أمسك بكلتي يديه صقرين ، وفي الجامة الثانية صورة سيدين^(١٠٨) يجلسان على حشية غليظة على الطريقة الشرقية ، أحدهما يجلس القرفصاء وقد أمسك بإحدى يديه كأسا ، والآخر عواد قد رفع إحدى ركبتيه ليسند عليها عودا يمسك مفاتيحه بيد ويعزف على أوتاره باليد الأخرى ، وفي الجامة الثالثة صورة غزالين متدبرين وقد وثب عليهما ذئبان وشرعا في التهامهما أما الجامة الرابعة فيشغلها نقش يمثل أسدين متقابلين وتحت أرجلهما حيوانات خرافية ووعول وطيور وطواويس متقابلة أو متدبرة . ومن الغريب أن الزخرفة النباتية تكاد تقتصر ، على بضع ورقات من الأكتس وشجرة تفصل بين الاسدين اللذين يشغلان الجامة الرابعة ، ولما كانت هذه العلبة لا تحمل نقشا كتابيا يتضمن تاريخ صنعها شأن العلب العاجية الأخرى ، فقد أصبح من العسير علينا تحديد تاريخ دقيق لصنعها ، ولكن تشابهها مع علبة المغيرة يدعونا الى ارجاعها الى نفس الفترة^(١٠٩) ، وإن كان بلدوميرو يعتقد أنها مجلوبة من المشرق.

(١٦) علبة اسطوانية الشكل غطاؤها مسطح من مجموعة الكونتيصة دي بيهاج بياريس (شكل ٢١) : يبلغ ارتفاع هذه العلبة ١٠ سم وقطرها ٧,٥ سم وهي تشبه في تفاصيلها الزخرفية العلبتين السابقتين ، وإن كانت زخارفها تتضمن بعض التطور الذي يتمثل في حركة بعض الحيوانات ، ووفرة التوريقات . وتتميز هذه العلبة بكثرة الجامات التي ترتبط فيما بينها بأشرطة تتخللها سلسلة من الحلقات أو ساق نباتية مجدولة ، وتشغل الجامات المستديرة القسم الأدنى من العلبة في حين يشغل القسم الأعلى ما يشبه العقود المغلقة من أدنى ، وتحتشد

(١٠٨) يعتقد بلدوميرو أنهما سيدتين (أنظر Baldomero , op. cit. p.44 .

Ferrandis, op. cit P.74 .

(١٠٩)

فى الجامات المستديرة نقوش تمثل طيوراً وحيوانات فى حين تغمر العقود مراوح
نخيلية وسيقان نباتية روعى فى توزيعها التماثل والتعادل ، ونلاحظ أنه يشغل
أحدى الجامات المستديرة صورة وعلين يتأطحان ، وفى جامة أخرى صورة نسر
قد بسط جناحيه ووقف على حجلة أو حمامة ، وفى جامة ثالثة صورة غزالين
متقابلين التفت عنقاهما ، وتكرر هذه الصورة فى الجامة الرابعة عند الموضع
الذى ثبتت فيه المفصلة النحاسية . أما غطاء العلبة فتحيط به عقود مفرطحة مدببة
الرؤوس أحدها يحصر بداخله وجه رجل يبدو كما لو كان قناعاً ، وعقد آخر
بداخله نقش يمثل حيوانين متقابلين ، ويتكرر هذا الموضوع بالتناوب مع
التشكيل السابق ، وأغلب الظن أن الغطاء حديث الصنع لأن زخارفه ذات طابع
يختلف تماماً عن طابع الزخارف المنقوشة على مسطح البدن . وسطح العلبة
توريقات ونقش كتابى بالخط النسخى تتعذر قراءته (١١٠) .

(١٧) علبة كاتدرائية بنبلونة : هى صندوق صغير الحجم مستطيل
الشكل يبلغ طوله ٣٥ سم وعرضه ٢٢ سم وارتفاعه ٢٢ سم ، وغطاؤه يتخذ
شكل تركيبة مقبرية (شكل ٢٢، ٢٣، ٢٤) . وكان مودعا بدير دى ليرى De
Leire ويضم رفات القديسة سانتا نونيلونا Nunilona ثم انتقلت ملكيته الى كنيسة
سانتا ماريا الكبرى بسانجويسا Sanguesa ، وانتهى به المطاف الى كاتدرائية بنبلونة.
والصندوق المذكور صنع خصيصاً للمظفر عبد الملك بن المنصور محمد بن أبى
عامر . وهناك علبة أخرى مخصصة لعبد الملك تحتفظ بها كنيسة لاسيو بمدينة
براجا Braga ، وتعتبر زخارف صندوق بنبلونة أجمل وأروع أمثلة العلب العاجية
الأندلسية ، وأكثرها دقة فى الأداء ، وتنوعاً فى الصور ، وتعبيراً عن الحركة ،
فقد قسمت كل جوانبها الأربعة وغطاؤها الى جامات عديدة مضمنة الفصوص

على كل مسطحات الصندوق باستثناء السطح الأفقى للغطاء الذى نقشته فيه دوائر ثلاثة ، وجميع هذه الجامات مفصصة أو مستديرة ترتبط فيما بينها بفضل الشرائط المجدولة التى تعقد بينها ، وتكسوها جميعا نقوش تمثل جوانب عديدة من المجتمع الأندلسى (١١١) : ففى أحد الجانبين الطويلين من الصندوق ثلاث تكوينات تمثل مجالس طرب وشراب ، فى الجامعة الوسطى مجلس غناء وموسيقى يظهر فيه ثلاثة أفراد أوسطهم عواد يجلس القرفصاء على حشية ويعزف بيده على عود ، بينما يجلس الآخران على توريقات ، الأيسر منهما ينفخ فى مزمار وقد رفع إحدى ركبتيه ، أما الأيمن فقد طمست معالم وجهه بسبب المزلاج الذى يغلق به الصندوق . والجامعة اليمنى تمثل نقوشها صورة شيخ ملتحي حرص النقاش على تصويره بحيث يبدو أكثر ضخامة من الآخرين ، يلبس غلالة شفافة واسعة الكمين ويحمل باحدى يديه قارورة وبالأخرى باقة من الزهور، ومن الجدير بالملاحظة أنه يحمل فى أصبعه البنصر خاتماً ضخماً، وقد جلس على حشية كبرى نصبت فوق حيوانين متدابين ، ورفع إحدى ركبتيه، وقد غمرت وجهه مظاهر الغبطة والسعادة ، ويقف على يمينه ويساره خادمان فى حجم أصغر ، أحدهما يحمل بيده اليسرى مروحة مربعة الشكل وبالأخرى قارورة ، فى حين يمسك الآخر بيده اليمنى مذبة وباليسرى قارورة . أما الجامعة اليسرى فتتمثل نقوشها شخصين متقابلين يجلسان القرفصاء بين شجرة تتدلى منها الثمار وعلى حشية كبيرة نصبت فوق حيوانين متدابين ، ويلبس كل منهما جبة فضفاضة مخططة واسعة الاكمام ، ويبدو الشخص الجالس الى اليمين وقد رفع ذراعه اليمنى وأمسك بيده بعض الثمار ، فى حين أمسك بيده اليسرى باقة من الزهور ، أما الشخص الآخر فقد مد اليه يده اليسرى وهو ممسك بقارورة فى حين أمسك بيده اليمنى مزماراً ، ويعلو الجامعة الوسطى من جهة

(١١١) ارجع فى ذلك إلى بحثى : صور من المجتمع الأندلسى فى عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف ، من خلال النقوش المحفورة فى علب العاج ، مجلة المعهد المصرى للدراسات الاسلامية فى مدريد ، المجلد ١٩ ، مدريد ١٩٧٨ ص ٦١ - ٨١ .

اليمين واليسار نقش يمثل امرأة متربعة بين زهور وثمار ومراوح نخيلية ، ويكسو الفراغين بأدنى وجه الصندوق شجرتان مركزيتان تنبت منهما فروع ملتوية وسيقان متموجة ، تتدلى منها مراوح مصبغة وكيزان وعناقيد ، ويعتقد فراندس أن نقش الجامة اليمنى يمثل شخص الخليفة ، إذ ظهرت صورته بحجم كبير ، ووقف بجواره خادمان (١١٢) واعتقد أن تمثيل الخليفة في مثل هذا المجلس أمر مستهجن وفاضح لمكانته الروحية الكبرى . وفي تصوري أنه يمثل شخصية لها قدرها كشخص الحاجب المظفر سيف الدولة عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر الذي خصص له الصندوق وفقا للنقش الكتابي الذي يدور بأدنى الغطاء ، ولا يعقل أن يظهر شخص الخليفة في هذه الصورة المزرية .

أما الجانب الطويل الآخر فقد خصصت نقوشة لتمثيل مناظر مبارزات أو صراع بين الوحوش : ففي الجامة الوسطى تبرز صورة صياد ملتج يصارع أسدين في آن واحد ، وقد أمسك بيده اليسرى رمحا يطعن به أسدا يهجم بافتراسه ، ويحمل بيده اليمنى درعا مستديرا (١١٣) . وفي الجامة اليمنى صورة محاربين متقابلين بين شجرة الحياة التقليدية ، يركب كل منهما فيلا ويمسك باحدى يديه سيفاً ، وبالأخرى درعا مستديرا . أما الجامة اليسرى فتمثل نقوشها مبارزة بين فارسين متواجهين بين شجرة الحياة ، ويركب أحدهما جوادا قد رفع احدى أرجله الأربعة ويهجم الفارس الأيمن بطعن خصمه برمحه ، فيتلقاه بدرعه ويرفع سيفه على رأس عدوه ، وتغمر الفراغات المتخلقة من هذه الجامات توريقات وثمار . أما الجانبان القصيران من جوانب بدن الصندوق فتظهر في نقوش أحدهما جامتان : اليمنى تمثل وحوشا ضارية تثب على غزالين متقابلين بينهما شجرة الحياة ، أما اليسرى فتظهر في نقوشها صورة حيوانين مجنحين متقابلين بين شجرة الحياة ، ويعلو الفراغ القائم بين الجامتين نقش يمثل صيادا يتسلق

Ferrandis, op. cit. p. 78

(١١٢)

(١١٣) نقش في حافة الدرع عبارة نصها : (بسم الله بركة من الله يمن وسعادة) وفي الوسط (عمل خير) .

شجرة الحياة وينتظره بالفراع الأدنى أسدان يتطلعان اليه وقد فغر كل منهما فاه :
أما الجانب الرابع فيزدان بدوره بجامتين ، اليمنى تشتمل على حيوانين أشبه
بتيسين مجنحين متقابلين بينهما شجرة الحياة ، والجمامة اليسرى تمثل وحشين
متقابلين يثبان على غزالين وبنهشان عنقاها . أما الغطاء فقد قسمت جوانبه
الأربعة المائلة الى عشر جامات صغيرة مفصصة ، تمثل نقوش الجامتين الوسطى
فى اللوحين الطويلين فرسان يتصيدون وحوشا وقد أمسك أحدهم بياز ، بينما
أمسك شخص آخر برمح يطعن به خنزيرا برأى ثنى رأسه الى أعلى وظهرت على
وجهه علامات الألم ، وتتوسط لوحا آخر جامتان تمثل نقوشهما صورا لمحاربين
يركب كل منهما فيلا ، ويحمل أحدهما بيده سيفا والآخر درعا ، أما نقوش
كل من الجامتين المتطرفين فى أحد اللوحين الطويلين فتمثل صورة أسد ينقض
على خنزير برى ويفتك به ، وفى اللوحة الأخرى صورة عقاب قد بسط جناحيه
، ويزدان اللوح المسطح بأعلى الغطاء بثلاثة دوائر تمثل نقوش كل من الدائرتين
اليمنى واليسرى صورة أسد يلتهم غزالا ، بحيث تظهر صورة الأسدين فى وضع
يجعلهما متقابلين أما الجمامة أو الدائرة الوسطى فيتمثل فيها صورة عقابين
متقابلين بينهما حمامة كبيرة ، ويملا الفراغات المتخلفة ما بين الدوائر الثلاثة
نقوش تمثل طواويس وحمائم وأرانب ، ومن الجدير بالذكر أن أحد النقاشين
سجل اسمه على إحدى جامات الجانب القصير الأيمن حيث نطالع عبارة
(عمل سعادة) وعلى الجانب الطويل الذى يظهر فيه نقش الشيخ الملتحي نقش
كتابى مطموس يمكن قراءته على النحو التالى (عمل مكفاح) ، وفى الجانب
الأسر الطويل نقش كتابى على ساق وعل نصه (عمل عبيده) . ويدور حول
غطاء العلبة من أدناه نقش كوفى موزق بين افريزين يزدان كل منهما بزخرفة
هندسية متعرجة نصه (بسم الله بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ أمل فى
صالح عمل وانفساح أجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور وفقه
الله بما أمر بـ) (عمله) على يدي الفتى نمير بن محمد العامرى مملوكه سنة

خمس وتسعين وثلاث مائة) . ومن الجدير بالملاحظة أن عبارة (وثلاث مائة)
نقشت في الفراغ الذي يعلو سنة خمس وتسعين ، وذلك لعدم وجود متسع
لاكمال النقش الكتابي بعد كلمة (وتسعين) (١١٤) .

(١٨) علبة لاسيو بكاتدرائية براجا (شكل ٢٥) : هي علبة أسطوانية
الشكل غطاؤها نصف كروي ، ويبلغ ارتفاعها ١٩ سم وقطرها ١٠,٤ سم ،
ويزدان بدنها بنقوش تمثل صورا مختلفة تنحصر داخل ستة عقود حدوية ،
تثبت من أعمدة تيجانها مركبة ، ومزودة بمناكب. وتنفرد هذه العلبة بنقوش
زخرفية لعناصر معمارية ، ومن الجدير بالذكر أن هذه العقود تمتد رؤوسها
لتحدث دوائر غير كاملة بعد أن تلتقى بالافريز العلوي لبدن العلبة . وتتمثل
داخل أحد العقود نخلة مجدولة تتفرع منها توريقات قوامها مراوح النخيل ،
وبأعلى النخلة صورة رجلين متقابلين يمسك كل منهما بعرجون تمر ،
وبداخل الدائرة العليا صورة تين ، وفي عقد ثان نقش يمثل طائرين متقابلين
بين سلة تتفرع منها يمنة ويسرة توريقات وعنقودا عنب . وتتوسط نخلة عقدا
ثالثا وتتدلى منها مراوح نخيلية وثمار ، وتحت النخلة رجلان متقابلان ، ويشغل
الدائرة التي تعلو العقد صورة تين . وتتوسط العقد الرابع شجرة الحياة تتفرع منها
سيقان متموجة تتدلى منها ثمار وتثبت توريقات ، وفي الدائرة العليا صورة طاووس .

ويزدان الغطاء بأربع جامات مفصصة يفصلها فيما بينها شريط يمتد
امتدادا متصلا ، وبداخل كل جامة منها عل وغزال وكلب وعقاب ، ويشغل
مركز الغطاء زر بارز على شكل زهرة تنتهي في الوسط بكوز صنوبري . وتعبر
الزخارف النباتية عن فن خلافي أصيل ومتميز لا علاقة له بطابع الزخارف
المشرقية ، ويدور بأدنى الغطاء نقش كتابي بالخط الكوفي المورق نصه : (بسم
الله بركة من الله ويمن وسعادة للحاجب سيف الدولة أعزه الله مما أمر بعمله

(١١٤) Lévi- Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, t.I p.189 - Ferrandis , op. cit.
pp. 78, 79 - Baldomero, op. cit. pp. 58, 65 .

على يدى الفتى (نمير بن محمد العامرى) (١١٥) . ولا يحمل النقش تاريخا ولا يذكر فيه صراحة اسم عبد الملك الذى صنعت له العلبة ، وان كان ذلك يفهم من سياق النص ومن ورود لقب « الحاجب سيف الدولة » ، ومن المعروف أن عبد الملك هذا تلقب بالمظفر فى بداية سنة ٣٩٨ هـ (١١٦) . ولما كان عبد الملك قد توفى مسموما فى سنة ٣٩٩ هـ (١١٧) ، وقياسا على ذلك فانه من الممكن تأريخ العلبة فى الفترة ما بين السنتين ٣٩٨ ، ٣٩٩ هـ . ومن الواضح أن نقوش هذه العلبة ترتبط بغلبة بنبلونه ارتباطا وثيقا ، للتشابه الكبير بينهما فى النقوش الآدمية والحيوانية وكذلك فى التشكيلات النباتية (١١٨) .

(١٩) الصندوق مستطيل الشكل المحفوظ بمتحف بارجيللو بفلورنسه (شكل ٢٦) : هى علبه مستطيلة الشكل قصيرة غطاؤها مسطح ، يبلغ طولها ١٢ سم وعرضها ٩,٣ سم ، وارتفاعها ٦,٩ سم ، وتشابه نقوشها مع نظائرها فى علبتى بنبلونة وبراجا ، وتنحصر هذه النقوش الزخرفية داخل جامات ثلاثة نجمية الرؤوس فى كل من الوجهين الطويلين للصندوق ، تشكلها أشرطة مجدولة ،

Lévi- Provençal, op. cit. p. 190.

(١١٥)

(١١٦) لقب بالحاجب المظفر سيف الدولة أبى مروان عبد الملك ، فكان أول من اجتمع له لقبان من ملوك الأندلس (ابن عذارى ، البيان المغرب ، ج ٢ ، ص ١٧) ، وفى ذلك يقول الشاعر قاسم بن الشباسى ، دعماك أمير المؤمنين المظفرا . . . وسماك سيف الدولة المتخيرا

(المصدر السابق ، ص ١٨)

(١١٧) لم يمت عبد الملك مقتولا بأيدي النصارى كما يزعم فراندس (Ferrandis , op. cit. p.p 82) فقد أشارت المصادر العربية أنه توفى اثر ذبحة فاجأته عند شروعه فى الخروج على رأس حملة موجهة فى صفر سنة ٣٩٩ هـ الى بلاد شاذجة بن غرسية ، أودت بحياته (ابن عذارى ، البيان المغرب ، ج ٣ ، ص ٣٧) وقيل - وهو قول مشكوك فيه - أن أخاه عبد الرحمن شنجول اختال عليه بشربة مسمومة دس له (نفس المصدر) .

Gomez Moreno (M.) : Los Marfiles Cordobeses, p. 1- Ferrandis, op. cit. pp. (١١٨)

81, 82.

وبداخل كل جامعة من الجامعات المتطرفة نقش يمثل طائرين متقابلين تفصلهما شجرة ، أما الجامعة الوسطى فبداخلها نقش يمثل وعلين متواجهين بينهما شجرة ، ويغمر الفراغات كيزان صنوبرية وبراعم ومراوح نخيلية مبسطة ومنشئة ، مصبغة ومختمة ، أما نقوش الغطاء المسطح فتتمثل فيها صورة طائرين متقابلين بأعلى الغطاء ، وفي الطرفين طائران متواجهان قد بسطا أجنحتهما . وبأدنى الغطاء نقوش تمثل زوجين من الطباء المتقابلة تلتقط شيئاً من النبات ، وتكسو الفراغات توريقات قوامها مراوح نخيلية مبسطة ومدببة ، وفروع نباتية متموجة ، وثمار . ويدور بأدنى الغطاء شريط من الكتابة الكوفية المورقة نصه : (بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة وغبطة وسلامة شاملة وعافية كافية ونعمة دائمة وسرور دائم لصاحبة) ^(١١٩) .

(٢٠) صندوق مستطيل الشكل محفوظ بمحتف فكتوريا والبرت بلندن (شكل ٢٧، ٢٨) ، غطاؤه على شكل تركيبه مقبرية ، ولا يحمل نقشا كتابياً ، يبلغ طوله ٢٧ سم وعرضه ١٦,٥ سم ومفصلته من القضة ، وتزدان جوانبه بأشرطه تؤلف ثلاثة دوائر كبرى تربطها فيما بينها حلقات صغيرة ، ويشغل الدائرة الوسطى بوجه الصندوق طاووسان متقابلان ، وفي الدائرة اليمنى نقش يمثل مجلس شراب يجمع بين سيد متربع يمسك باحدى يديه مروحة وبالأخرى قارورة ، وعود يعزف على عود ، وبينهما شجرة ، ومن الجدير بالملاحظة أن السيد والعود يجلسان على حشية على غرار الصور الممثلة في صندوق كاتدرائية بنبلونة . أما الدائرة اليسرى فيشغلها نقش يمثل سيداً يجلس متربعاً على حشية كاملة ويحتسى شراباً من قارورة وأمامه زامر ينفخ في مزماره وقد جلس القرفصاء ، ويشغل الدوائر الصغرى صور طيور صغيرة ، وبأعلى لوحة الوجه وحول هذه الدوائر الثلاثة نقش يمثل زوجين من الطواويس المتقابلة تشابكت أعناقها ، وفي الفراغين المتطرفين نقش يمثل خنزيرين بريين .

بينما تشغل الفراغات الواقعة بين الجامات المستديرة الثلاثة بأدنى لوحة الوجه زوجان من الحمائم المتقابلة ، وفى الفراغين المتطرفين نقش يمثل أرنباً ينظر الى الورا . ويتوسط لوحة الوجه الثانى للعبة جامة بداخلها صورة اسدين وجهاهما متقابلان بينهما شجرة ، وفى الجامة اليسرى غزالان متقابلان ، بنما يتمثل فى الجامة اليمنى غزالان متدبران ويشغل الفراغات العليا نقش يمثل كلبين متقابلين ، وفى حين يشغل الفراغات السفلى نقش يمثل ظبيين فى الوسط وطاووسين متدبرين فى الطرفين .

أما الجانبان القصيران من الصندوق ، فتتصدر النقوش فى جامتين مستديرتين يظهر فى كل منهما زوج من الحيوانات الخرافية المجنحة : اثنان منها لهما قرنان منحنيان و الإثنان الآخران لهما منقاران ، وتفصل بين كل زوج منهما نخلة ، وفى الفراغ الأدنى نقش يمثل أرنبين متقابلين ، بينما يشغل الطرفين الأيمن والأيسر طاووسان ينظران الى الورا ، كما يشغل هذا الجانب من أعلى صور عقبان ثلاثة بسطت أجنحتها . وفى الجانب القصير الآخر جامتان مستديرتان : اليمنى بداخلها فيلين متقابلين بينهما مشجرة الحياة ، ويعلو ظهرهما طاووسان . وفى الجامة اليسرى نقش يمثل جملين متقابلين بينهما شجرة ، وبين الدائرتين من أعلى نسر بسط جناحه ، وفى كل من البنيقتين اليمنى واليسرى طائر ، أما فى القسم الأدبى من النقش فيشغل الفراغ الأوسط بين الجامتين غزال يعدو ، وفى الطرفين الأيمن والأيسر حيوانان يعدوان .

أما غطاء الصندوق فتزدان جوانبه الأربعة بدوائر بداخلها نقوش تمثل صوراً لحيوانات وطيور وفى الجانب المقابل صور فارس يمتطى صهوة كلبين متقابلين ويملا الدائرتين الصغيرتين نقش لأرنبين متقابلين ، أما الجانبان الطويلان بالغطاء

فتشغل جانبا منهما جامتان بداخل اليمنى منهما صورة فارس يركب جوادا ،
وفى الجامة اليسرى طاووسان تضافرت عنقاهما . أما الفراغات فتشغلها صور
أرانب وكلاب صيد وطيور . والجانب الطويل الآخر للغطاء تتوسطه جامة
تزدان بنقش يمثل فارسا يركب جوادا ، وبأعلى الجامة صورة كلبى صيد
متدابرين . أما الدائرتان الصغيرتان فتشغلها صورة طاووسين متقابلين ، وفى
الطرفين غزالان متقابلان .

(٢١) صندوق كنيسة سانتو دومنجو بسيلوس Silos المحفوظ بمتحف
الآثار الوطنى بيرغش (شكل ٢٩ ، ٣٠) صندوق صغير مستطيل الشكل غطاؤه
على شكل هرم ناقص أو تركيبة مقبرية ، يبلغ طوله ٣٤ سم وعرضه ١٩ سم
وارتفاعه ٢١ سم ، وهو أقدم التحف العاجية من انتاج مصنع قونكة Cuenca من
عصر دويلات الطوائف ، وهو مصنع برزت فيه من الصناع والنقاشين أسرة تعرف
ببنى زيان^(١٢٠) . ووجه الصندوق لوح من العاج ينقسم أفقيا الى ثلاثة صفوف
من الزخارف يزدان كل منها بنقوش بارزة : الصفان العلوى والسفلى متماثلان
باستثناء القطاع الأوسط منهما ، ويتمثل فيهما صور صيادين يشدون أقواسهم
ويصوبون سهامهم الى أسود . أما النقش السفلى من القطاع الأوسط فيشغله
صورة فارس يركب جوادا مسرعا ويحمى نفسه من أسد يهجم بمهاجمته ،
ويحمل فى اليد اليمنى سيفاً ويظهر أمامه ووراءه أسدان يتقضان على ظهري
غزالين وينهشان عنقيهما ، وأما النقش العلوى من القطاع الأوسط فيشغله صورة
أسدين يفترسان غزالين .

ويشتمل الصف الأوسط من الصفوف الثلاثة بوجه الصندوق على صور

حيوانات مجنحة متقابلة ومتدابرة . أما الوجه الثانى للصندوق فينقسم بدوره الى ثلاثة صفوف أفقية تزدان بنفس التشكيلات الزخرفية الحيوانية والآدمية بالوجه السابق . أما الجانبان القصيران من الصندوق فينقسم أحدهما الى ثلاثة صفوف : الأوسط يتوسطه طاووسان متقابلان يشتبك عنقاهما ، وفى كل من الجانبين الأيمن والأيسر وعلى وضع يتطلع فيه الى الآخر ، أما الصف العلوى فيتوسطه غزال كبير الحجم يعدو بين توريقات وفروع نباتية ، وينقسم الجانبان الأيمن والأيسر إلى طابقين يشغلهما فى كل من الجانبين أسدان ينهشان مؤخر غزال ، ويتكرر ذلك فى الجانبين الأيمن والأيسر من الصف الأدنى . أما القطاع الأوسط فتغمره توريقات وسيقان تكون حلقات خمسة تشغل كل منها صورة وعلى .

أما الجانب القصير الثانى من الصندوق فقد بدل بلوح نقشت عليه صور ثلاثة ملائكة (من العصر المسيحى) . كذلك تعرض اللوح العلوى المسطح من غطاء الصندوق لتغيير جذرى فى العصر المسيحى . فى حين كسيت الجوانب الأربعة المائلة للغطاء بتوريق وثمار وفروع متموجة ، ويدور بأدنى الغطاء عند حافته نقش كتابى بالخط الكوفى المورق نصه (... باقية لصاحبه أطل الله بقاه مما عمل بمدينة قو (نكة) ... سبع عشرة وأربع مائة عمل محمد ابن زيان عبده أعزه الله) (١٢١) . ومن الواضح أن الصندوق أهدى الى أحد شخصين : الأول أبو بكر يعيش بن محمد بن يعيش الأزدي والى طليطلة قبل قيام دولة بنى ذى النون ، والثانى ، عبد الرحمن بن ذى النون والد الظافر سيد شتبرية التى كانت تتبعها قونكة (١٢٢) .

(٢٢) لوح من غطاء صندوق ، من مجموعة السيدة أرملة بوشى بيرشلونة :

يشكل هذا اللوح أحد الجانبين القصيرين المائلين من الغطاء هرمى الشكل

Lévi- Provençal, op, cit. p. 190

(١٢١)

Ibid. pp. 88, 89

(١٢٢)

لصندوق من العاج لم يصل إلينا ، ويبلغ طول هذا اللوح ٨ سم وارتفاعه ٦,٣ سم ، ويتميز بنقش يمثل غزالين مجدولى العنقين ، على نحو يُظهر رأسيهما متقابلين ، وحولهما توريقات مصبغة ومختمة ، من نفس طابع التوريقات المنقوشة بالصندوق السابق من صناعة قونكة عمل محمد بن زيان .

(٢٣) صندوق كاتدرائية بالشيء المحفوظ بمتحف الآثار الوطني بمديرية (شكل ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣) هذا الصندوق يتخذ شكل مستطيل طوله ٣٤ سم وعرضه ٢٥ سم وارتفاعه ٢٣ سم ، غطاؤه على شكل تركيبه مقبرية ، ويتألف من عدة لوحات من العاج تكسو صندوقا من الخشب المبطن بجلد مذهب . ويلاحظ في الزخارف المنقوشة بالوجهين الطويلين من بدن هذا الصندوق أنها متماثلة ، ويتوسط أحد الوجهين الطويلين لوحة مركزية تحتشد فيها فروع نباتية متموجة تحصر بينها أوراق اكتش كاملة في شكل قلوب مصبغة ومختمة ، كما تتفرغ منها مراوح نخيلية ، ويتكرر هذا التشكيل الزخرفي ويمتد بامتداد اللوحة ، ويطوق هذه اللوحة الوسطى إطار زخرفي يزدان بعقد ثلاثي الفصوص يتكرر أفقيا بامتداد الاطار ورأسيا في الجانبين القصيرين من الصندوق . ويتكرر داخل الاطارين العلوى والسفلى على التناوب صورة طائرين متقابلين بينهما شجرة وغزالين متقابلين . أما الاطار الأيمن والأيسر فيختلف وضع الطائرين والغزالين فيهما ، اذ يدوان متدبرين . ويتوسط احد الجانبين القصيرين من بدن الصندوق تشكيل مركزي من توريقات مماثلة للتشكيل الذى يشغل لوحة الوجه . أما الاطار العلوى والسفلى فتتكرر فيهما صورة أسدين متقابلين ينهشان مؤخر غزالين بينهما نخلة ، فى حين يشغل الاطارين الجانبيين من أعلى ومن أسفل صورة حيوان خرافى مجنح على اليمين يقابله حيوان مماثل على اليسار ، وفى الوسط يبدو طائران متقابلان فوق غزالين متدبرين . ويحتفظ الجانب القصير الآخر بنفس التشكيل الزخرفى فى الوسط بينما يظهر بأعلى الاطار الذى يحيط به نقش يمثل

أسد يلتهم صيادا ومن ورائه صياد آخر يطعن مؤخر الأسد برمح ، وفي الاطار الأدنى صورة صياد يرمى غزالا بسهم ، وتتمثل في الأركان الأربعة صور حيوان مجنح شكل (٣٣) اما غطاء الصندوق فتكسوه توريقات قوامها مراوح نخيلية مصبغة ومختمة يبين تفريعات نباتية متموجة تتكرر محدثة لفائف بداخلها أوراق نباتية ، ويزدان اللوح الأفقى للغطاء بتشكيل من أربعة غزلان في وضع معتدل ومقلوب ، ويدور بحافة الغطاء من أدنى نقش كتابي بالخط الكوفى المورق نطالع فيه ما يلى : (بسم الله الرحمن الرحيم بركة دائمة ونعمة شاملة (و) عافية باقية وغبطة ماثلة وآلاء^(١٢٣) متتابعة وعز واقبال وانعام وأفضال^(١٢٤) وبلوغ آمال لصاحبه أطل الله بقاءه مما عمل بمدينة قونكة بأمر الحاجب حسام الدولة أبو محمد اسماعيل بن المأمون ذى المجدين بن الظافر ذى الرئاستين^(١٢٥) أبى محمد^(١٢٦) بن ذى النون أعزه^(١٢٧) الله فى سنة احدى وأربعين وأربع مائة عمل عبد الرحمن بن زيان^(١٢٨))

(٢٤) علبة أسطوانية الشكل محفوظة بكاتدرائية سان خوستو بأربونه (شكل ٣٤) لهذه العلبة غطاء نصف كروى على غرار غطاء علبة سمورة ، وبدنها كله مغطى بنقوش تمثل فروعاً نباتية متموجة تتشابك أحيانا من أعلى ، وتتدلى منها مرواح نخيلية وأوراق مصبغة ومختمة ، وتتألف من هذه الفروع

(١٢٣) لم يستطع فراندس قراءة كلمة آلاء ، ولكنه قرأها ، والاف ، (Ferrandis, p.93)

(١٢٤) قرأها ليفى بروفنسال ، واتصال ، بينما قرأها فراندس ، أطفال ،

Lévi- Provençal, op. cit. p. 191- Ferrandis , op, cit, p,93.

(١٢٥) قرأها بلدومير والوزارتين Baldomero. op, cit, p.73

(١٢٦) وردت خطأ فى النقش أبى محمد وصحتها ابن محمد .

(١٢٧) وردت خطأ فى النقش أعزاه وصحتها أعزه .

Lévi- Provençal, op. cit. p. 191,

(١٢٨)

Ferrandis , op, cit, p,93.

بأدنى بدن العلبة أشكال قلوب تشتمل على أوراق أكتشس معتدلة ومقلوبة على التعاقب . ونلاحظ أن نفس التشكيل النباتي يكسو غطاء العلبة ويبدو بحافة الغطاء المستديرة نقش كتابي بالخط الكوفي المورق نصه : (بركة من الله مما عمل بمدينة قونكة لخزانة الحاجب قائد القواد اسماعيل) (١٢٩) ، وواضح أنها كانت معاصرة لعلبة كاتدرائية بالثيا .

* * *

لم يلبث مصنع قونكة أن توقف عن انتاجه قبل ثلاثين سنة تقريبا من سقوط طليطلة في يد الفونسو السادس ، ومنذ توقف هذا المصنع عن الانتاج عمد صناع التحف العاجية الى الانتاج الشعبى ، فبدلا من تخصيص العلب والصناديق العاجية لكبار الشخصيات من الحجاب والملوك أصبحت هذه التحف تباع كسلع مرفقة فى الأسواق والقيساريات ، ولم تعد تحمل من النقوش الكتابية ما يتضمن اسم من تهذى اليه ولا اسم القائم على صنعائها ولا تاريخ الصنع ، وبدأت هذه التحف تفقد تدريجيا قيمتها الفنية ، اذ افتقدت كل مظاهر الاصاله وحل محلها التقليد والتكرار الزخرفى المحل الذى يخلو من القيم التعبيرية ودقة الأداء.

وهكذا أصيبت صناعة التحف العاجية بتدهور واضح المعالم ، ففقدت النقوش الحيوانية ثراءها القديم وحيويتها ، وأخذ صناع العلب العاجية يلتمسون مصادر الهام جديدة فى الفن الفاطمى الذى لم يكن يصل بأى حال من الأحوال الى الفن الخلافى بالأندلس . وتنقسم الأمثلة المتأخرة لهذه التحف فى الأندلس الى أنواع ، منها العلب المزينة بالرسوم والصور ، والعلب المخرمة ، والعلب

(١٢٩)

Ibid. p. 98.

Lévi- Provençal, op. cit. p. 191

وقراها ليفى برونفسال خطنا

المدهونة ، هذا بالإضافة الى الامشاط العاجية التى تزدان بصور حيوانية وطيور وفروع نباتية .

ومن أروع أمثلة العلب العاجية المتأخرة علبة اسطوانية تزدان بنقوش تمثل طيور متقابلة أو متدايرة وغزلان بين فروع نباتية لولبية محفوظة بمتحف اللوفر وكانت فى الأصل بمجموعة أركوناتى فيسكونتى ، وتقتصر هذه الزخارف على واجهة العلبة ، وتشبه هذه الزخارف نظائرها المحفورة فى اللوحات الخشبية الفاطمية^(١٣٠) الأمر الذى يدعونا الى الاعتقاد بأنها ربما صنعت فى مصر أو فى صقلية فى القرن الخامس أو السادس الهجرى .

ومن مجموعة العلب المخزومة أربعة نماذج أسطوانية الشكل تشغل الزخارف المخزومة فيها معظم المسطحات بحيث لا تترك سوى فراغا ضيقا لتسجيل نقش كتابى بالخط النسخى . ونستنتج من أسلوب الزخرفة والخط أن هذه العلب صنعت فى مصر . ومن جملة هذه العلب علبة تحتفظ بها كنيسة السيرو بسرقسطة ، وإن كانت تفاصيل الزخرفة فى نقوشها تبعتها بعض الشئ عن المدرسة المصرية ، فالزخرفة المخزومة فيها لا تشغل معظم العلبة وإنما تقتصر على القطاع الاوسط منها . ويحيط بالعلبة من أعلى ومن أسفل شريط زخرفى قوامه أشرطة مجدولة ، ويعلو العلبة نقش كتابى بالخط النسخى على مهاد من التفريعات النباتية والتوريق يشير الى دور العلبة فى المحافظة على الأمانة والوديعة وتحمل مفصلة العلبة نقشا كتابيا نصه « الملك لله »^(١٣١) . ولا يستبعد فراندس أن تكون هذه العلب قد صنعت فى مصر وانتقلت الى الاندلس عن طريق التبادل التجارى .

ومن العلب العاجية المتأخرة ما كان مخصصا للاهداء فى الأعراس ،

Ferrandis , op, cit, t, II,p.21

(١٣٠)

Ibid. t.II, p.126

(١٣١)

ومعظمها يحمل نقوشا كتابية عبارة عن أدعية طيبة لصاحبها . ومن أمثلة هذه العلب صندوق مستطيل الشكل محفوظ في كاتدرائية طارنت يحمل أبياتاً شعرية مدهونة ، نطالع فيها ما يلي :

صل من هويت ودع مقالة حاسدى ليس الحسود على الهوى بمساعدى
لم يخلق الرحمن أحسن منظرا من عاشقين على فراش واحد ،
متعانقين عليهما حلل الهوى متوسدين ... (١٣٢)

والرسوم المدهونة على العلبة غير متقنة وتبدو بدائية ، وتمثل على وجه العلبة فارسين متقابلين يحمل كل منهما صقرا ، داخل دائرتين . ومعظم أمثلة هذه المجموعة تحمل رسوما مدهونة تمثل فرسانا يمتطون صهوات الخيل ويحملون صقورا . وبخلاف ذلك فإن العلب تخلو تماما من النقوش النباتية والهندسية التقليدية التى كانت الطابع الغالب على علب العاج الخلافية .

السيد عبد العزيز سالم

« تم بحمد الله »

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر العربية

ثانياً : المراجع العربية الحديثة

ثالثاً : المراجع الأوربية

أولاً - المصادر العربية

الإدريسى (الشريف أبو عبد الله محمد الحسنى) : كتاب نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق ، المجلد الأول ، نشر مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة .

ابن بسام الشنترنى (أبو الحسن على) : كتاب الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، بيروت ، أربعة أقسام فى ٨ مجلدات ، بيروت ١٩٧٨ .

ابن حيان (أبو مروان خلف) : كتاب المقتبس فى تاريخ رجال الأندلس ، الجزء الخامس ، تحقيق د. بدر شالميتا ود. كورينطى ود. صبح ، مدريد ١٩٧٩ .

ابن الخطيب (لسان الدين) : كتاب أعمال الأعلام فىمن بوىع قبل الإحتلام من ملوك الإسلام ، تحقيق ونشر ليفى بروفنسال ، بيروت ، ١٩٥٦ .

ابن سعيد (على بن موسى) : المغرب فى حلى المغرب ، تحقيق د. شوقى ضيف جزآن ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٣ .

ابن صاحب الصلاة (عبد الملك) : تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين السفر الثانى ، نشر وتحقيق د. عبد الهادى التازى ، بيروت ، ١٩٦٤ .

ابن عذارى (أبو عبد الله محمد المراكشى) : البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب ، طبعة بيروت ، دار صادر ، ١٩٥٠ .

العذرى (أحمد بن عمر بن أنس) : نصوص عن الأندلس ، تحقيق د. عبد العزيز الأهوانى ، مدريد ، ١٩٦٥ .

المسعودى (أبو الحسن على) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق
الاستاذ محيى الدين عبد الحميد ، ج ٢ ،
القاهرة ١٩٥٨ .

المقرئ (أحمد بن محمد) : نفع الطيب من غصن أندلس الرطيب ، نشر
الاستاذ محيى الدين عبد الحميد ، القاهرة
١٩٤٩ .

ثانيا - المراجع العربية الحديثة والأوربية المعربة
ديماند (م.س) : الفنون الإسلامية ، ترجمة الاستاذ أحمد محمد عيسى ،
القاهرة ، ١٩٥٨ .

رنسيما (ستيفن) : الحضارة البيزنطية ، ترجمة الاستاذ عبد العزيز
توفيق جاويد مجموعة الألف كتاب ، عدد ٣٧٩ ،
القاهرة ، ١٩٦١ .

زكى محمد حسن (دكتور) : كنوز الفاطميين ، القاهرة ، ١٩٣٧ .
زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ،
القاهرة ، ١٩٥٦ .

عبد العزيز سالم : (دكتور السيد) : القيم الجمالية فى فن العمارة
الاسلامية ، منشورات جامعة بيروت العربية ،
بيروت ، ١٩٦٣ .

» : تاريخ مدينة المرية قاعدة اسطول الاندلس ، بيروت ،
١٩٦٩ .

» : صور من المجتمع الاندلسى فى عصر الخلافة
الأموية ، وعصر دويلات الطوائف من خلال النقوش
المحفورة فى علب العاج ، صحيفة المعهد المصرى
للدراسات الإسلامية فى مدريد ، المجلد التاسع عشر ،
مدريد ١٩٧٦ - ١٩٧٨

» : قرطبة حاضرة الخلافة فى الاندلس ، الجزء الثانى ،
الاسكندرية ، ١٩٨٤ .

» : المساجد والقصور فى الاندلس ، الإسكندرية ، ١٩٨٦

عبد العزيز سالم (دكتورة سحر السيد) : مظاهر الحضارة في إبطليوس الإسلامية ، رسالة دكتوراه ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٨٧ .

على بهجت (الأستاذ) : حفريات القسوط ، القاهرة ١٩٢٨ .

فكرى (دكتور أحمد على) : مساجد القاهرة ومدارسها ، ج ١ العصر الفاطمى ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

ماهر (دكتورة سعاد) : الفنون الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٨٦

مرزوق (دكتور محمد عبد العزيز) : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

» : الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس ، دار الثقافة ، بيروت .

» : التحف المصنوعة من العاج ، مجلة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ج ٢ ، المجلد السابع عشر ، ديسمبر ، ١٩٥٥ .

معرض الفن الإسلامى فى مصر (من ٩٦٩ - ١٥١٧ م) ، منشورات وزارة الثقافة ، القاهرة ١٩٦٩ .

مورينو (مانويل جومث) : الفن الإسلامى فى إسبانيا منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية عصر المرابطين ، ترجمة د. أحمد لطفى عبد البديع ، السيد عبد العزيز سالم ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

نعمت إسماعيل علام (دكتور) : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

ثالثاً - المراجع الأوربية

- Combe (E.), Sauvaget (J.), Wiet (G.): Repertoire chronologique d'Epigraphie Arabe, t. v, le Caire, 1934.
- Ferrandis (Jose): Marfiles arabes de Occidente, t. II, Madrid, 1940.
- Gluck (Heinrich) & Diez (Ernest): Arte del Islam, Madrid, 1934.
- Lévi Provençal (Elie): Inscriptions Arabes d'Espagne, 2 vols., textes, t. I, Paris, 1932.
- Lovillo (Jose Guerrero): Al-Qasr Al-Mubarak, Sevilla, 1974.
- Migeon (Gaston): Manuel d'Art musulman, t. II, Paris, 1907.
- Moreno (Manuel Gomez): El arte islamico en Espana Y en al-Magreb, en "Arte del Islam", Madrid, 1934.
- Palencia, Angel Gonzalez (Moros Y Cristianos, Madrid, 1945.
- Pijoan (José): Summa Artis, vol. XII, arte islámico, Madrid, 1949.
- Ricardo del Arco: la Aljaferia de Zaragoza, Rev. "arte espanol, 1926.
- Salem (Elsayed Abdel Aziz); Algunos aspectos del florecimiento economico de Almeria Islamica, durante el periodo de los Taifas y de los Almoràvides, Rev. del Instituto Egipcio de Estudios Islamicos de Madrid, vol. xx, Madrid, 1979, 1980.

Salem: De Nuevo sobre la influencia de al-Andalus en el arte musulman de Egipto, en Cuadernos de la Alhambra, 15-17, Granada, 1979 - 1981.

Tejada (Baldomero Montoya): Marfiles Cordobeses, Cordoba, 1929.

Torres Balbas (Leopoldo): La mezquita de Cordoba y las ruinas de Madina al Zahra, Madrid, 1952.

1 : Arte Hispano Musulman hasta La Caída del Califato de Cordoba, en Historia de Espana, dirigida por Don Ramon Menendez Pidal, t. V, arte Califal, Madrid, 1957.

Valero (Clara Delgado): Toledo Islamico, Toledo, 1986.

فهرست

موضوعات البحث

| الموضوع | ص |
|--|----|
| مقدمة | ٣ |
| تمهيد | ٥ |
| (١) علب العاج الأندلسية : الزخارف ومقوماتها | ١١ |
| (٢) عصر الخلافة الأموية في الأندلس يمثل العصر الذهبي للحضارة الأندلسية | ١٤ |
| - مصادر استيراد العاج وطرق صناعته وزخرفته | ١٨ |
| - أنواع التحف العاجية التي تنتجها دارر صناعة أقرطبة وقونكة | ٢١ |
| - الزخارف التي تزدان بها العلب العاجية | ٢٣ |
| - مراكز صناعة التحف العاجية في الأندلس | ٢٦ |
| (٣) أمثلة من علب العاج الأندلسية من عصرى الخلافة الأموية وملوك الطوائف | ٣٧ |
| قائمة المصادر والمراجع | ٧٤ |
| ملحق الاشكال | ٨١ |

فهرس الأشكال

(شكل ١) علبة من العاج كانت محفوظة بدير سانتو دومنغو دى سيلوس ثم نقلت الى متحف برغش

(شكل ٢) صندوق من العاج محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن

(شكل ٣) صندوق محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن

(شكل ٤) علبة من العاج اسطوانية الشكل محفوظة بمتحف الآثار الأهلى بمدرید

وكانت محفوظة اصلا بكاتدرائية سموره

(شكل ٥) علبة من العاج مستديرة الشكل غطاؤها مقبب

محافظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن

(شكل ٦) لوحة تمثل جانباً من صندوق من العاج محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .

(شكل ٧) أ - وجه صندوق صغير من العاج محفوظ بمتحف بلنسيه دى دون خوان بمدرید

ب - أحد جانبي الصندوق

(شكل ٨) الصندوق من العاج محفوظ فى كنيسة فيتيرو بنبره

ب - الجانب الأيمن نم الصندوق

(شكل ٩) العلبة المحفوظة فى الجمعية الأسبانية بنيويورك

(شكل ١٠) غطاء لصندوق مفقود يحتفظ به بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن

.. (شكل ١١ أ) وجه الصندوق المحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية بباريس

(شكل ١١ ب) الجانب الأيسر من الصندوق سالف الذكر

(شكل ١٢) بدن العلبة الأسطوانية الشكل المحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك

(شكل ١٣) علبة العاج المحفوظة بمتحف اللوفر بغطائها المقبب

(شكل ١٤) جانبان العلبة سالقة المذكر

(شكل ١٥) جانب آخر من العلبة السابقة

(شكل ١٦) جانب آخر من نفس العلبة السابقة

(شكل ١٧) العلبة المحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن

(شكل ١٨) جانب آخر من العلبة السابقة

(شكل ١٩) علبة بدون غطاء محفوظة بمتحف اللوفر بباريس

(شكل ٢٠) جانب من العلبة السابقة

(شكل ٢١) علبة اسطوانية الشكل من مجموعة الكونتيسة دي بيهاج

(شكل ٢٢) جانب من صندوق كاتدرائية بنبلونة

(شكل ٢٣) الجانب الآخر من الصندوق السابق

(شكل ٢٤) غطاء صندوق كاتدرائية / بنبلونه

(شكل ٢٥) علبة كنيسة لاسونيراجا

(شكل ٢٦) صندوق محفوظ بمتحف بارجيللو بفلورنسه

(شكل ٢٧) وجه الصندوق المحفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن

(شكل ٢٨) الوجه الآخر من الصندوق السابق

(شكل ٢٩) وجه الصندوق المحفوظ بمتحف برغش

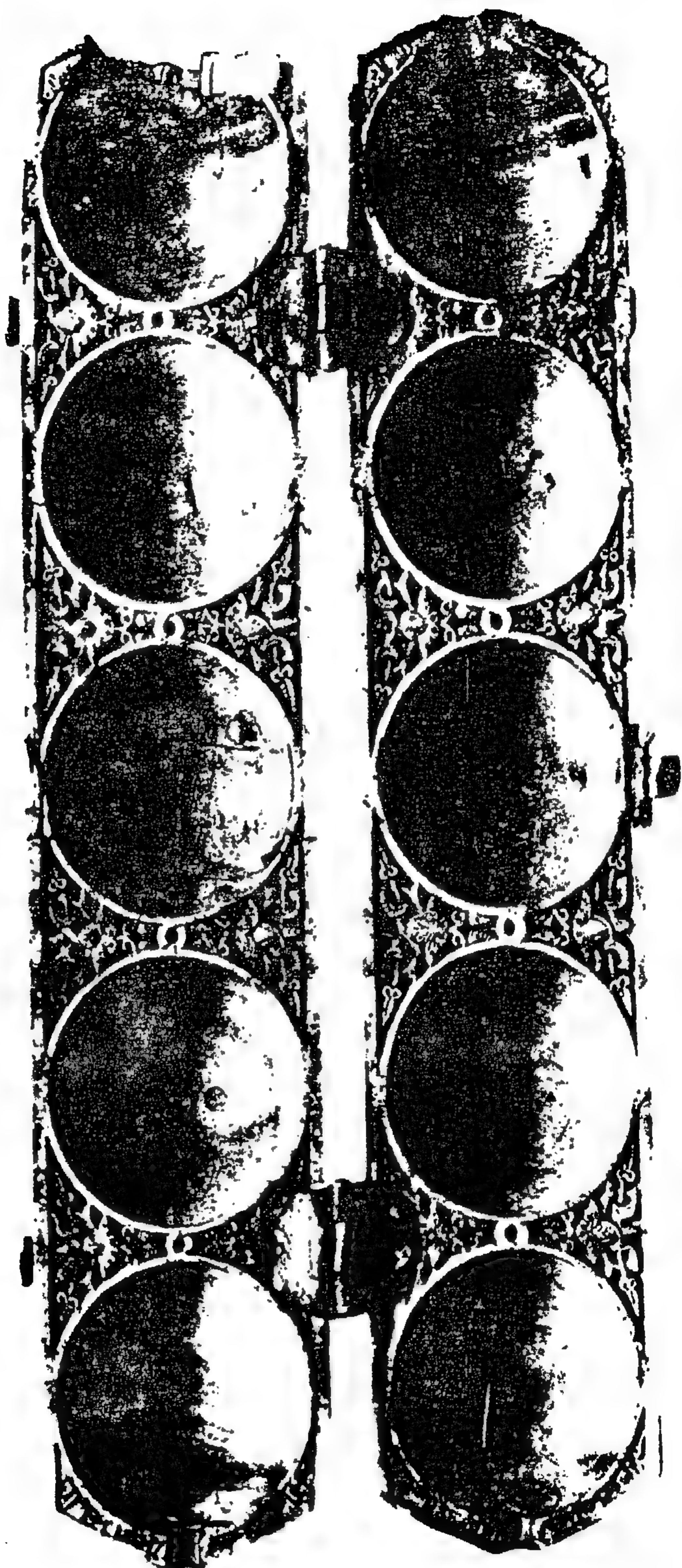
(شكل ٣٠) أحد الجانبين القصيرين من صندوق متحف برغش

(شكل ٣١) وجه صندوق كاتدرائية بالثيا المحفوظ في المتحف الوطني للآثار بملريد

(شكل ٣٢) الوجه الآخر للصندوق السابق

(شكل ٣٣) أحد الجانبين القصيرين من الصندوق السابق

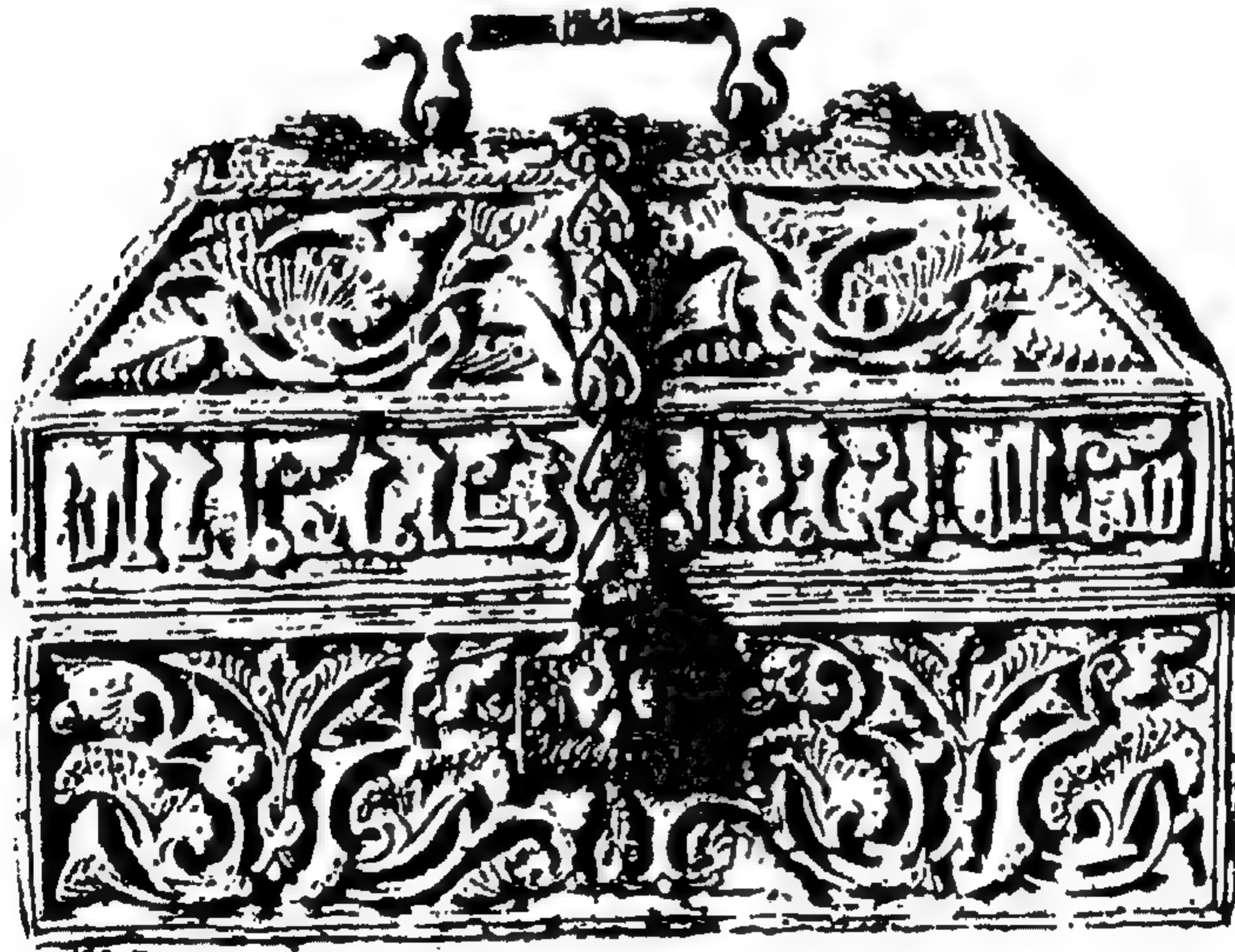
(شكل ٣٤) علبة كاتدرائية سان خوستو بأريونه



شکل ۱ اعلیه من العج کاب محفوظه بدیر سانتو دومینجو دی سیلوس ثم نقلت الی متحف برغش



١ شكل ٢ صندوق من العاج محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت بلندن

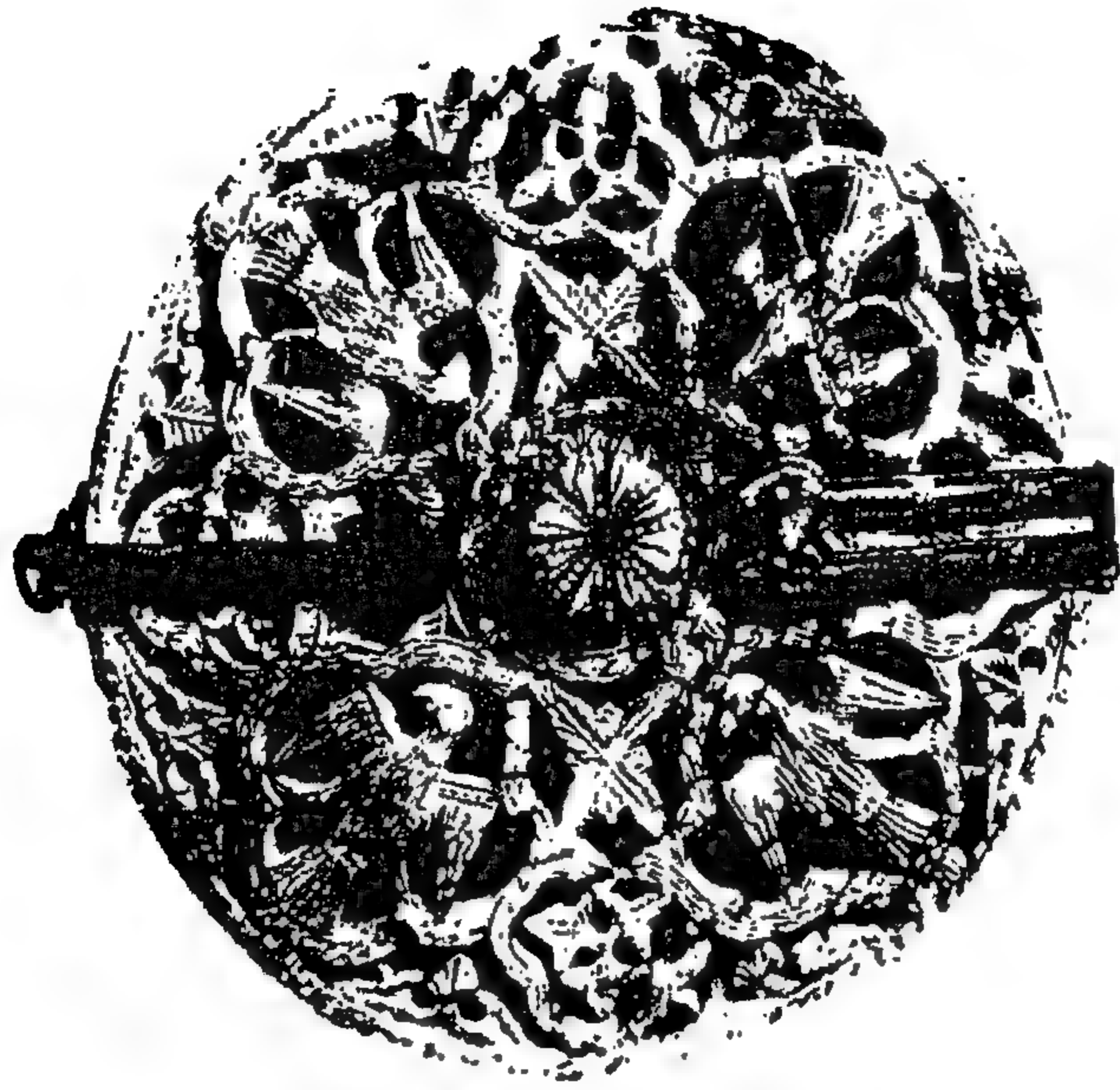


شكل ٣ صندوق محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت بلندن



(شكل ٤) علبه من العاج اسطوانية الشكل محفوظة بمتحف الآثار الأهلى بمدرید

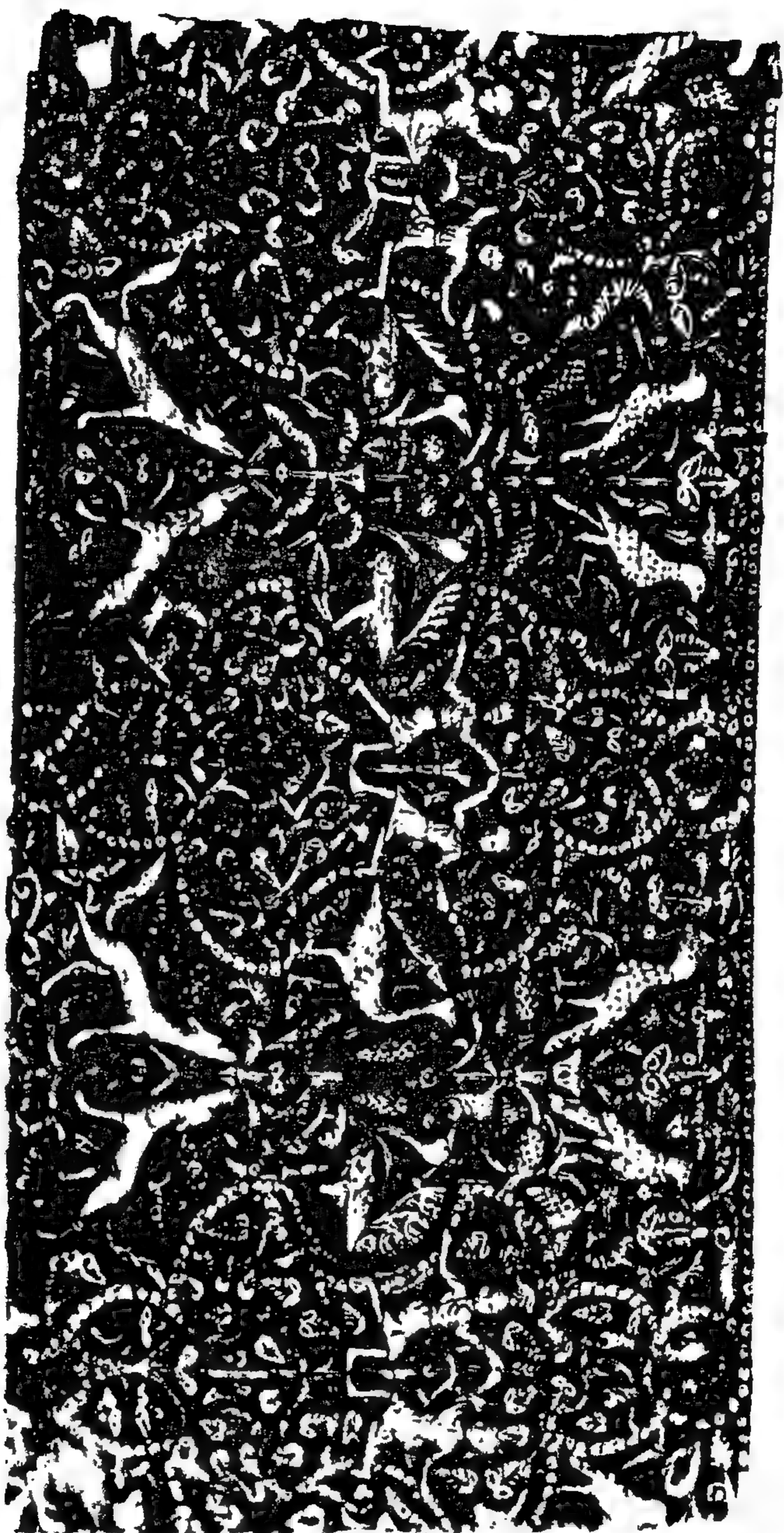
وكانت فى الاصل بكائدرائية سمورة



(شكل ٥) علبه من العاج مستديرة الشكل غطاؤها مقبب

محفوظة بمتحف فكتوريا وابرت بلندن

والصورة العليا تمثل الغطاء المقبب



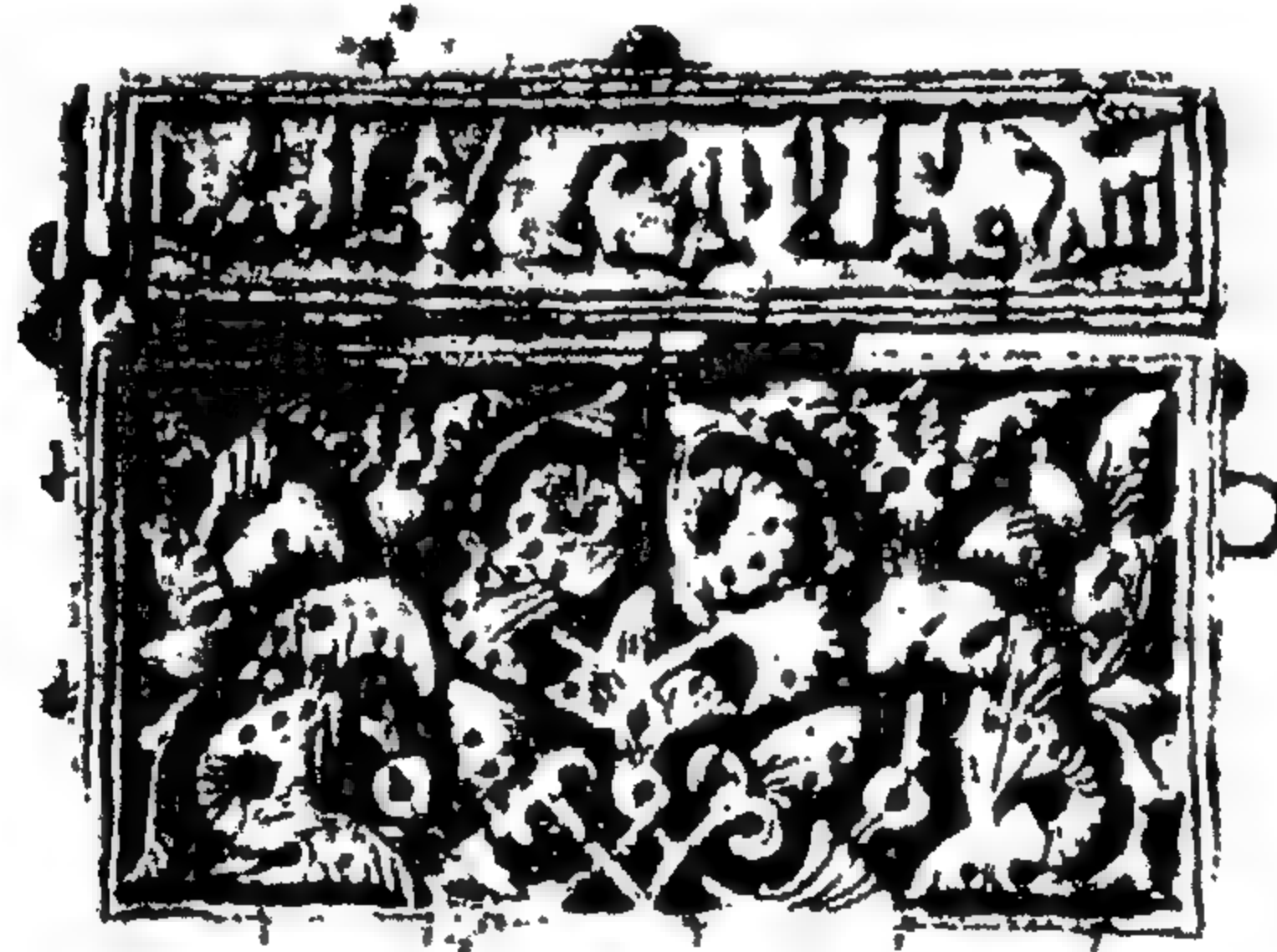
شكل ٦ لوحة نقش جانبياً من صندوق المتروبوليتان بنيويورك



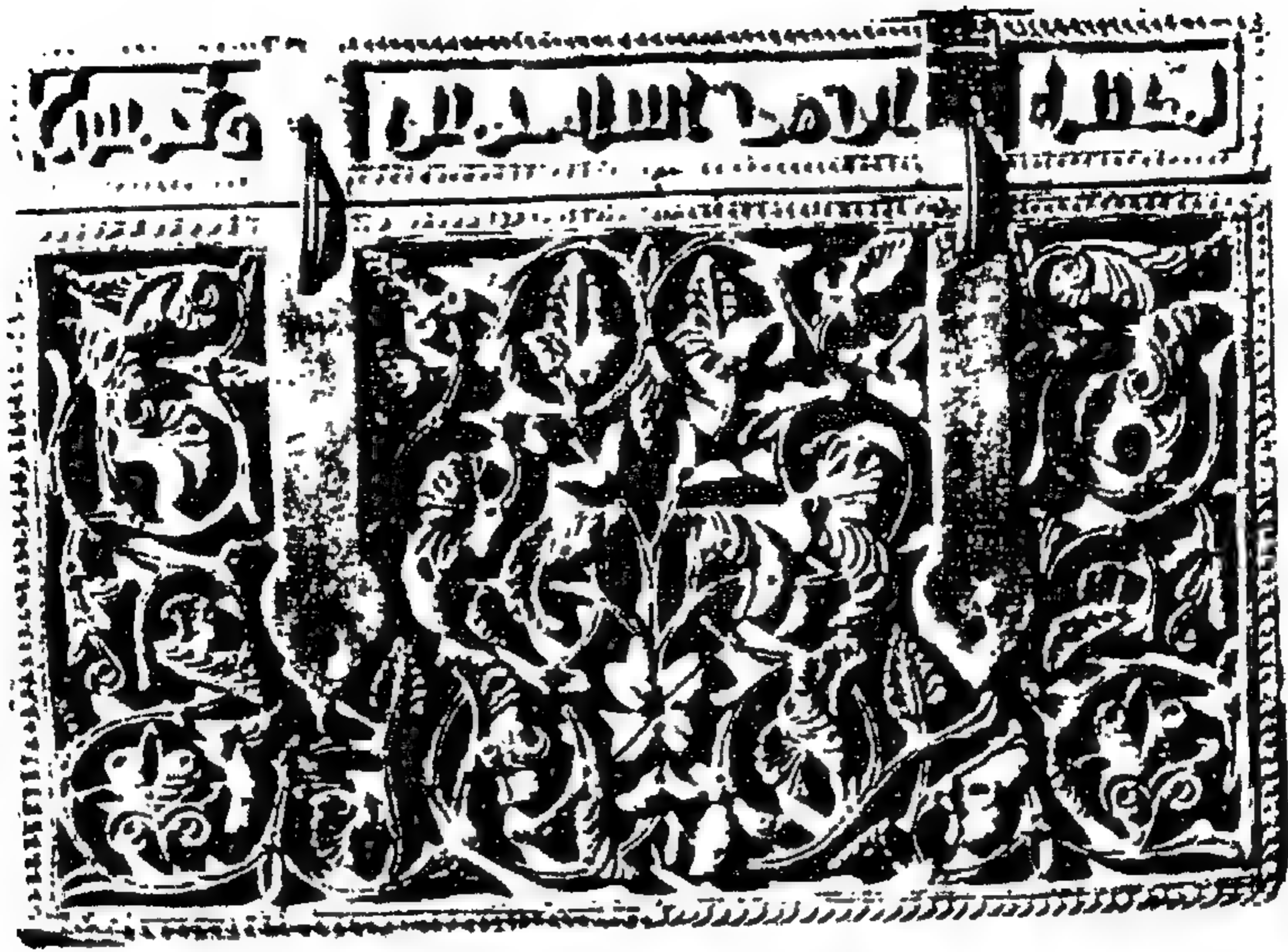
(شكل ٧ أ) - وجه صندوق صغير من العاج محفوظ بمتحف مكتبة الإسكندرية دي دون خوان بدير

General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina



ب - أحد جانبي الصندوق



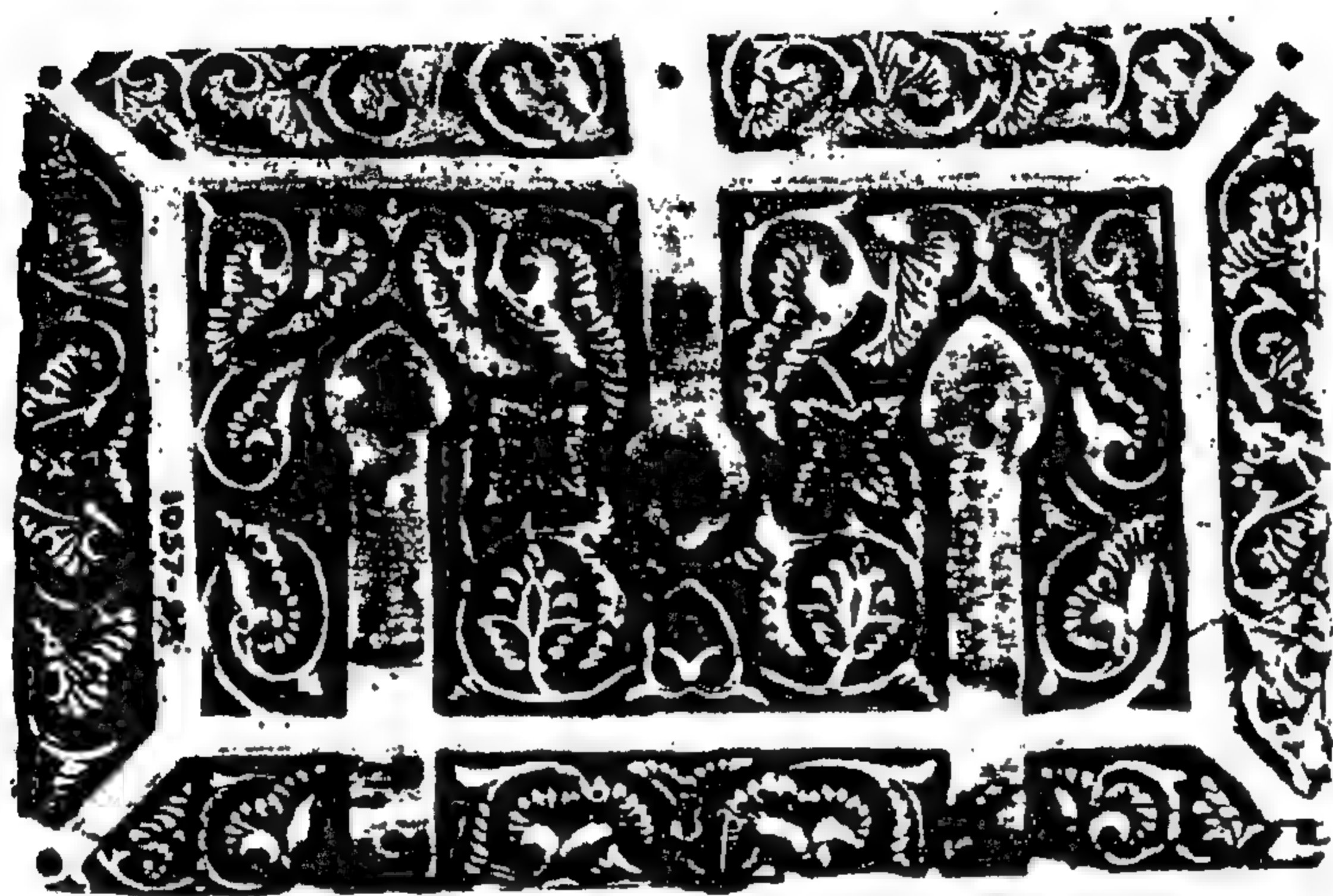
(شكل ٨) صندوق من العاج محفوظ في كنيسة فيتيرو بنبه



ب - الجانب الأيمن من الصندوق



(شكل ٩) العلبة المحفوظة في الجمعية الأسبانية بنيويورك



اشکل ۱۰. ۱. عطاء لى صندوق مفقود سحتفظ به بمتحف فكتوريا والبرت بلندر



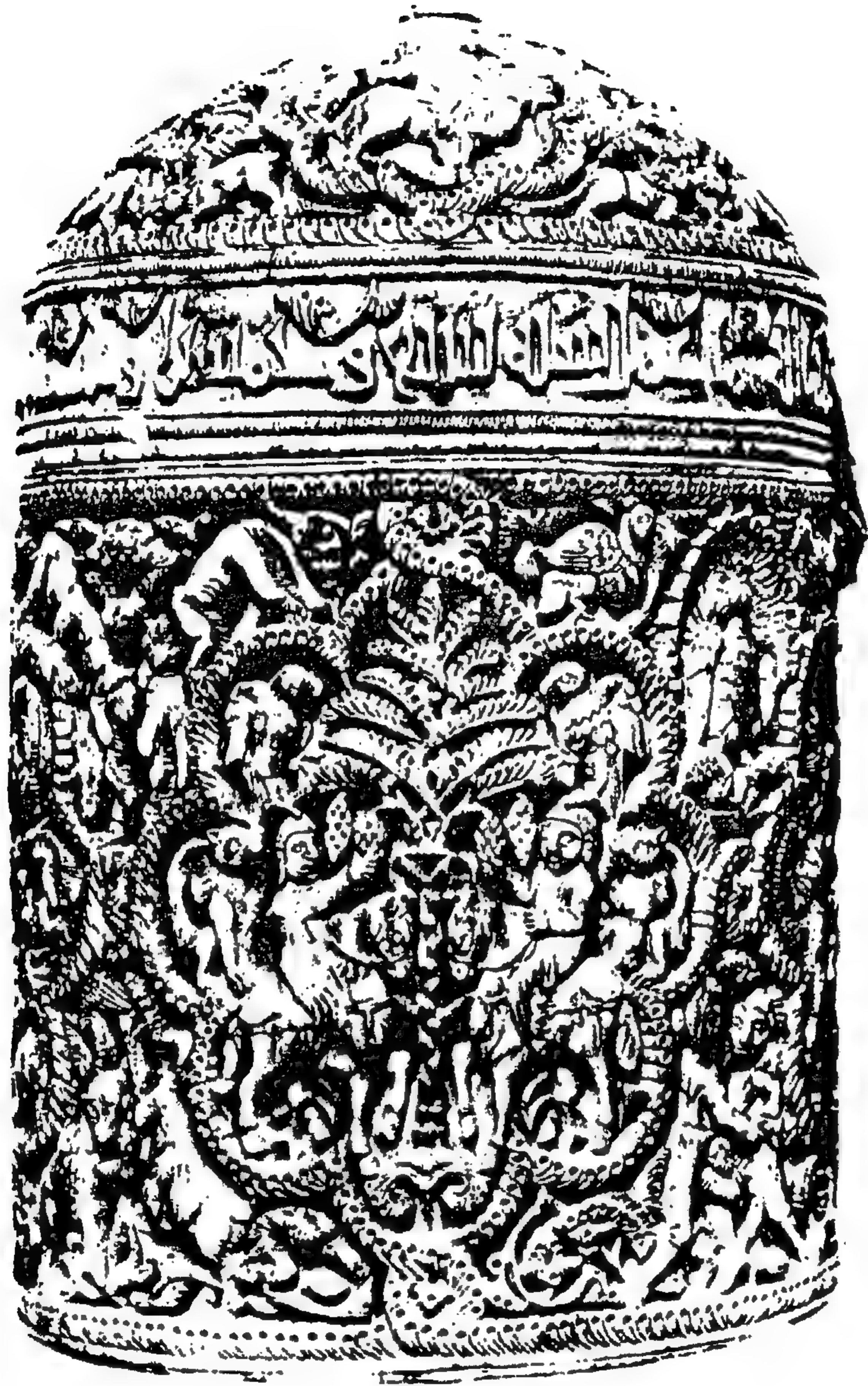
(شكل ١١ أ) وجه الصندوق المحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية ببريس



اشكل ١١ ب . الجانب الايسر من الصدوق سالف الذكر



(شكل ١٢) بدن العلبة الأسطوانية الهيكل المحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك



(شكل ١٣) علبه العاج المحفوظة بمتحف اللوفر بغطائها المقيب





نمبر ١٥ حاتم حر من العله



شكلا ١٦ حاسه ، من العللة المدكوه



(شكل ١٧) العلبة المحفوظة بمتحف لكتوريا وألبرت بلندن



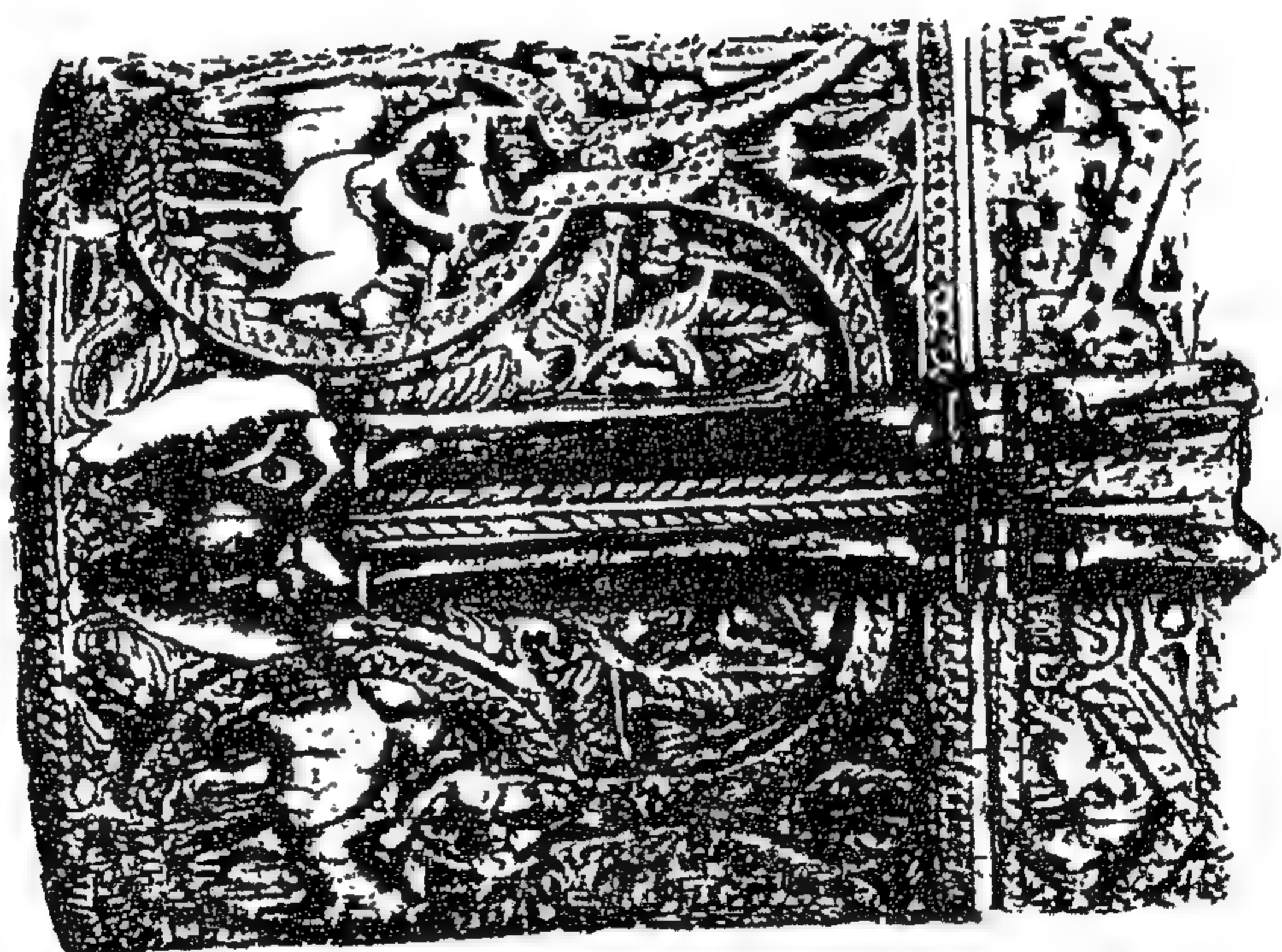
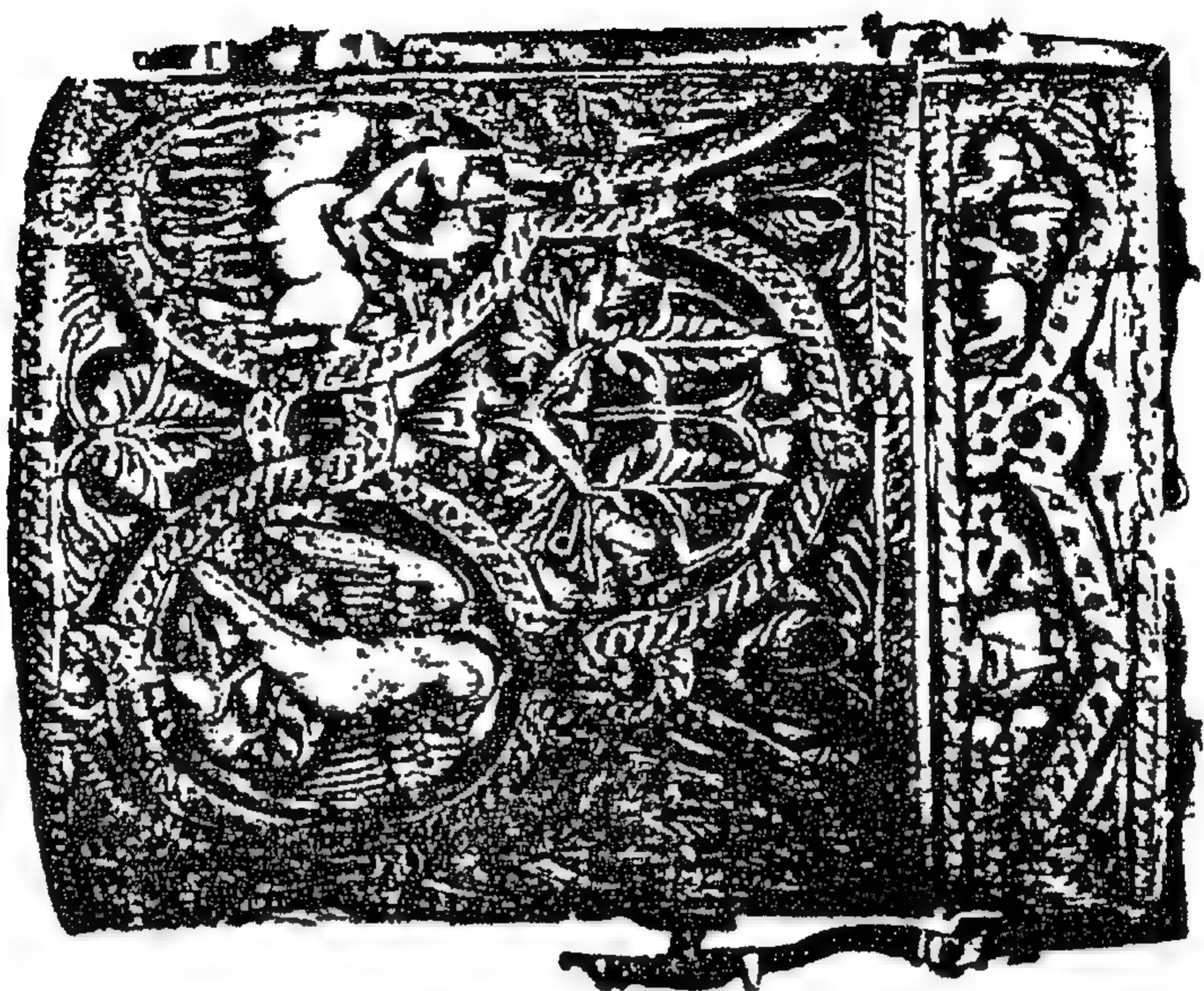
الشكل ١٨ ! حاسب آخر من لعبة سالفه الذكر شكل ١٧



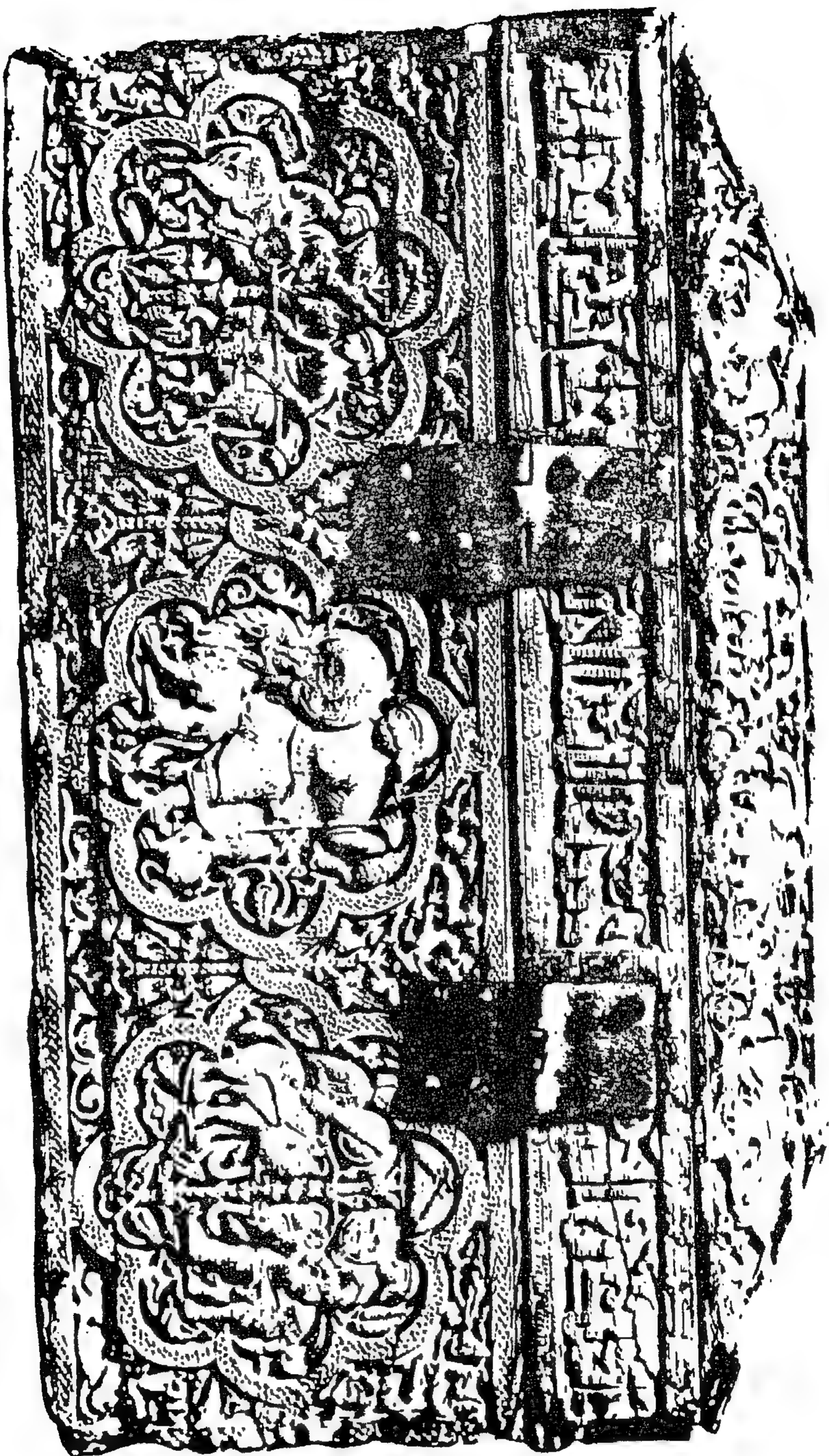
(شكل ١٩) علبة بدون غطاء محفور ظلّة تحتف اللوفر بباريس



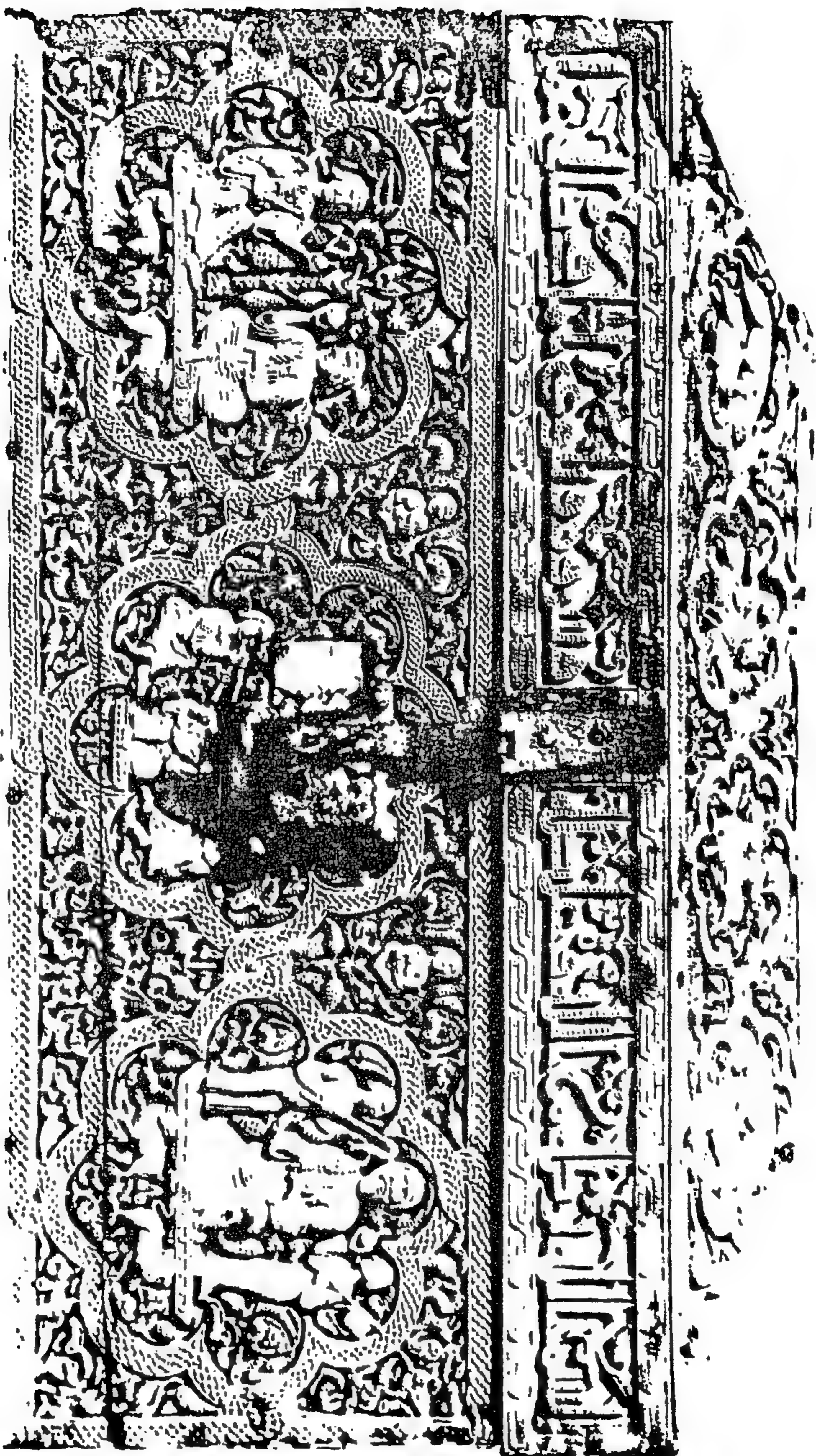
شكل ١٩
العلبة سالفه الذكر شكل ١٩
شكل ٢٠ جانب من



(شكل ٢١) علبة أسطوانية الشكل من مجموعة الكورنثية دي بيهاج



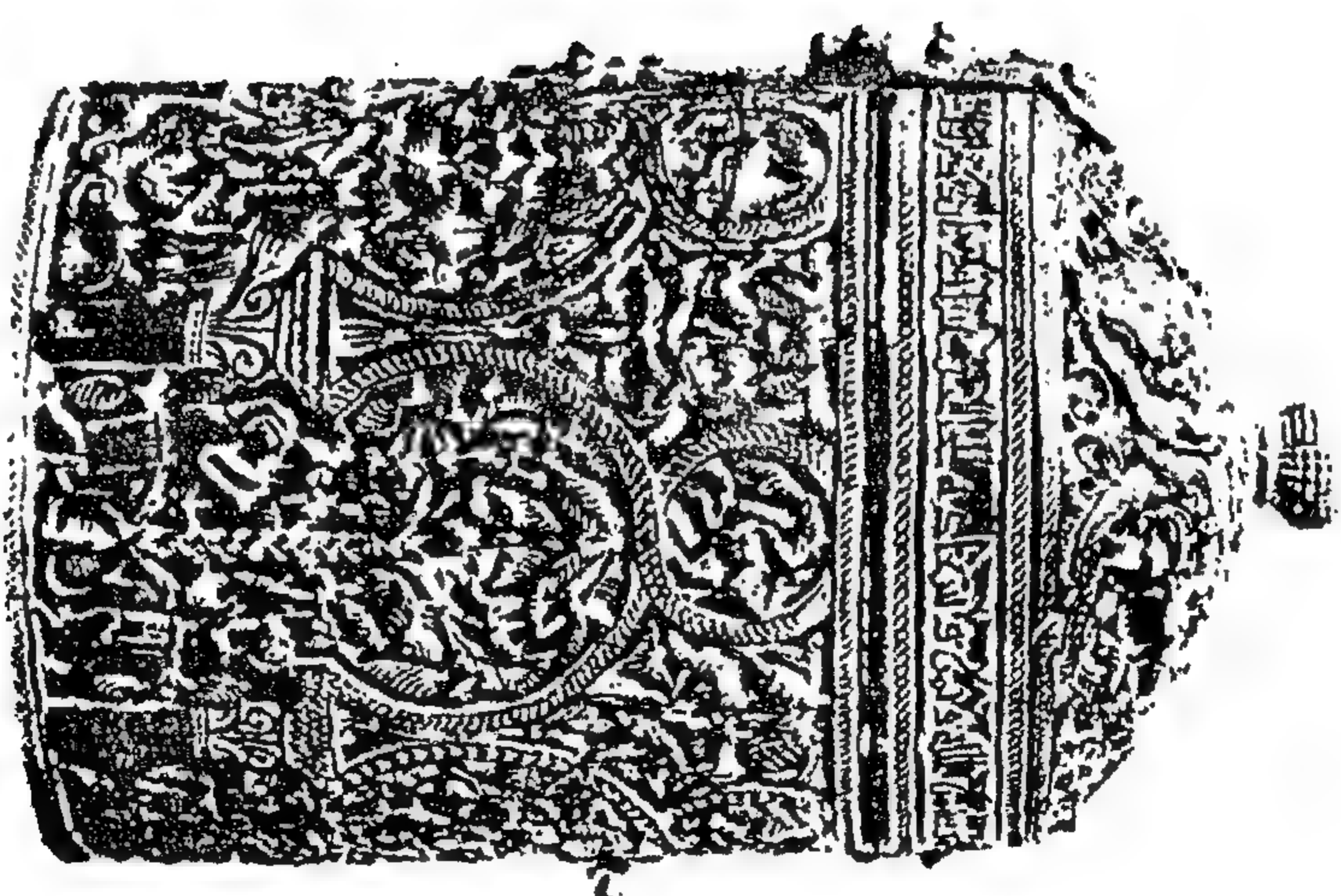
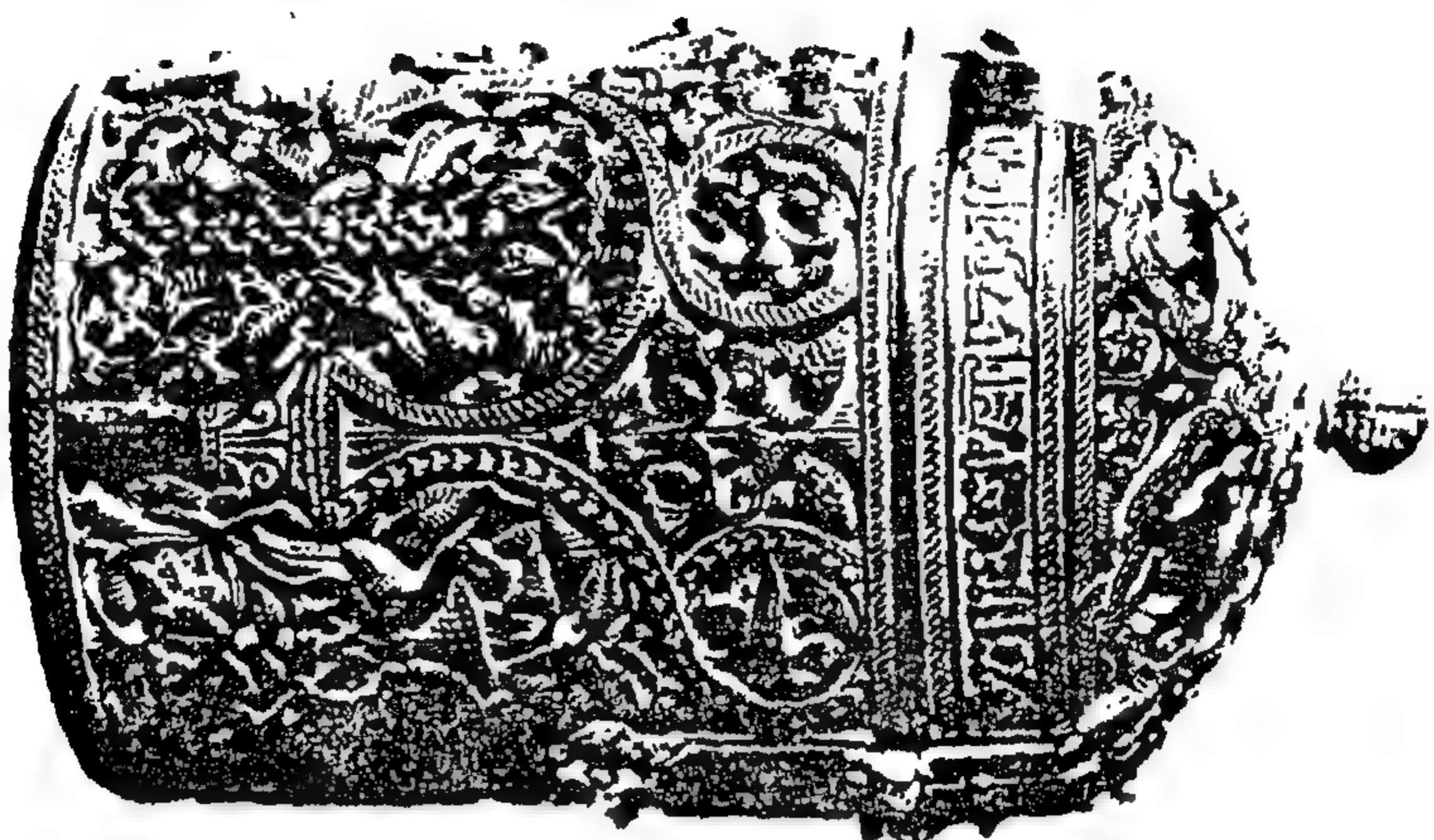
(شكل ٢٢) جانب من صندوق كاتدرائية بنبلونة



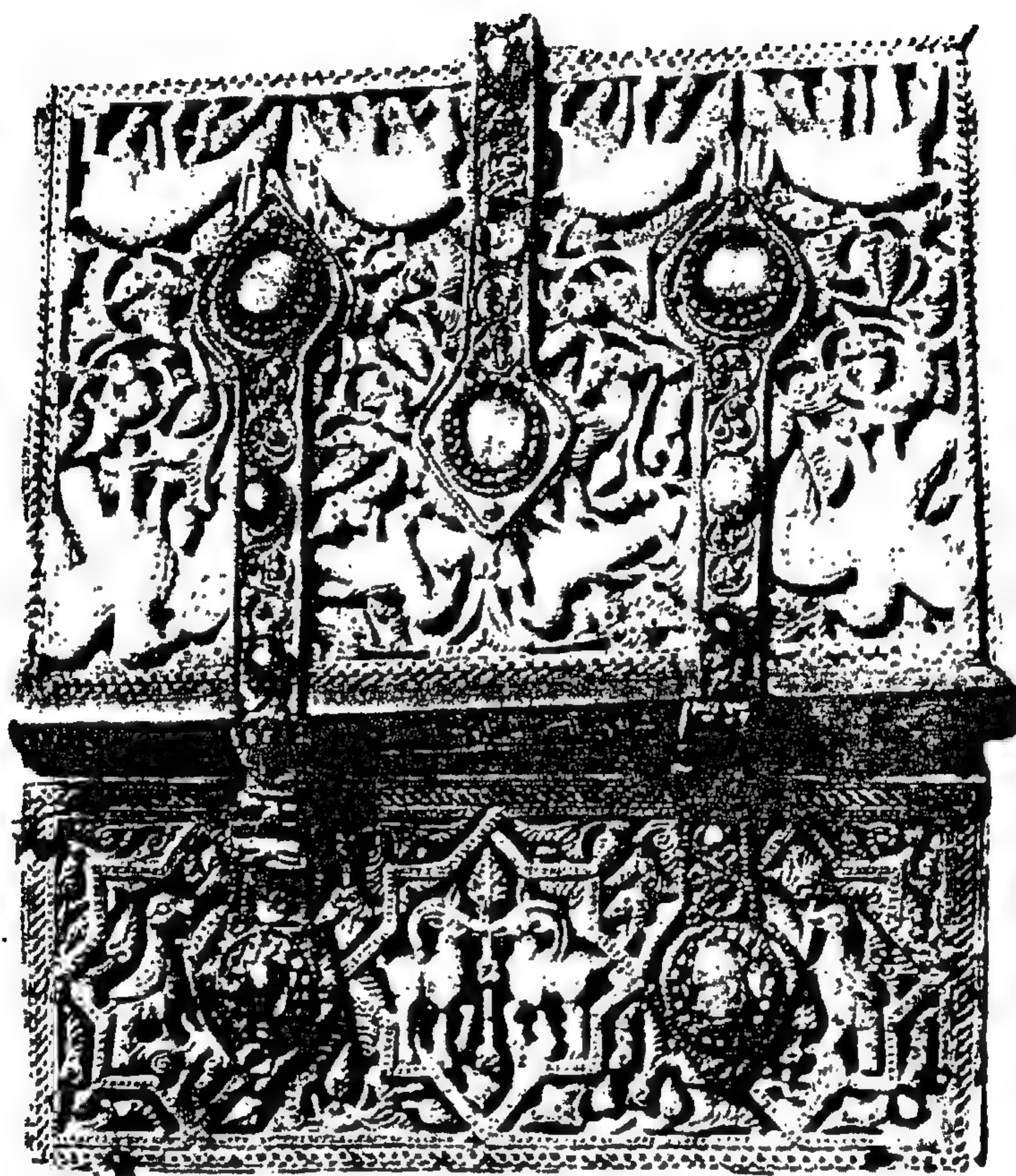
(شكل ٢٣) الجانب الآخر من صندوق كاندرائية بنبلونه



(شكل ٢٤ غطاء صندوق كانثرانية / بنبلوه



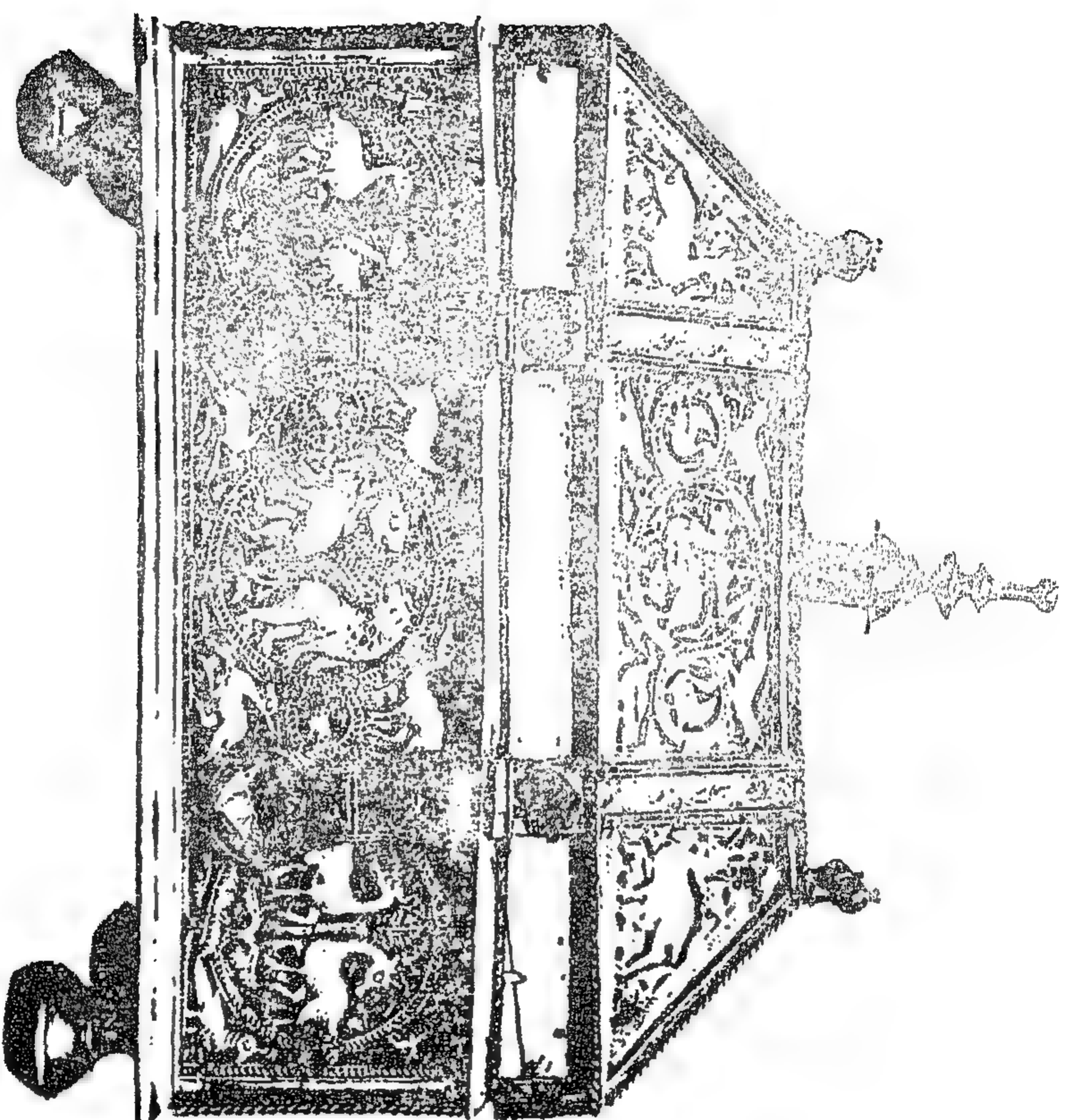
الشكل ٢٥ ١ علبة كنيسة لاسيميراجا



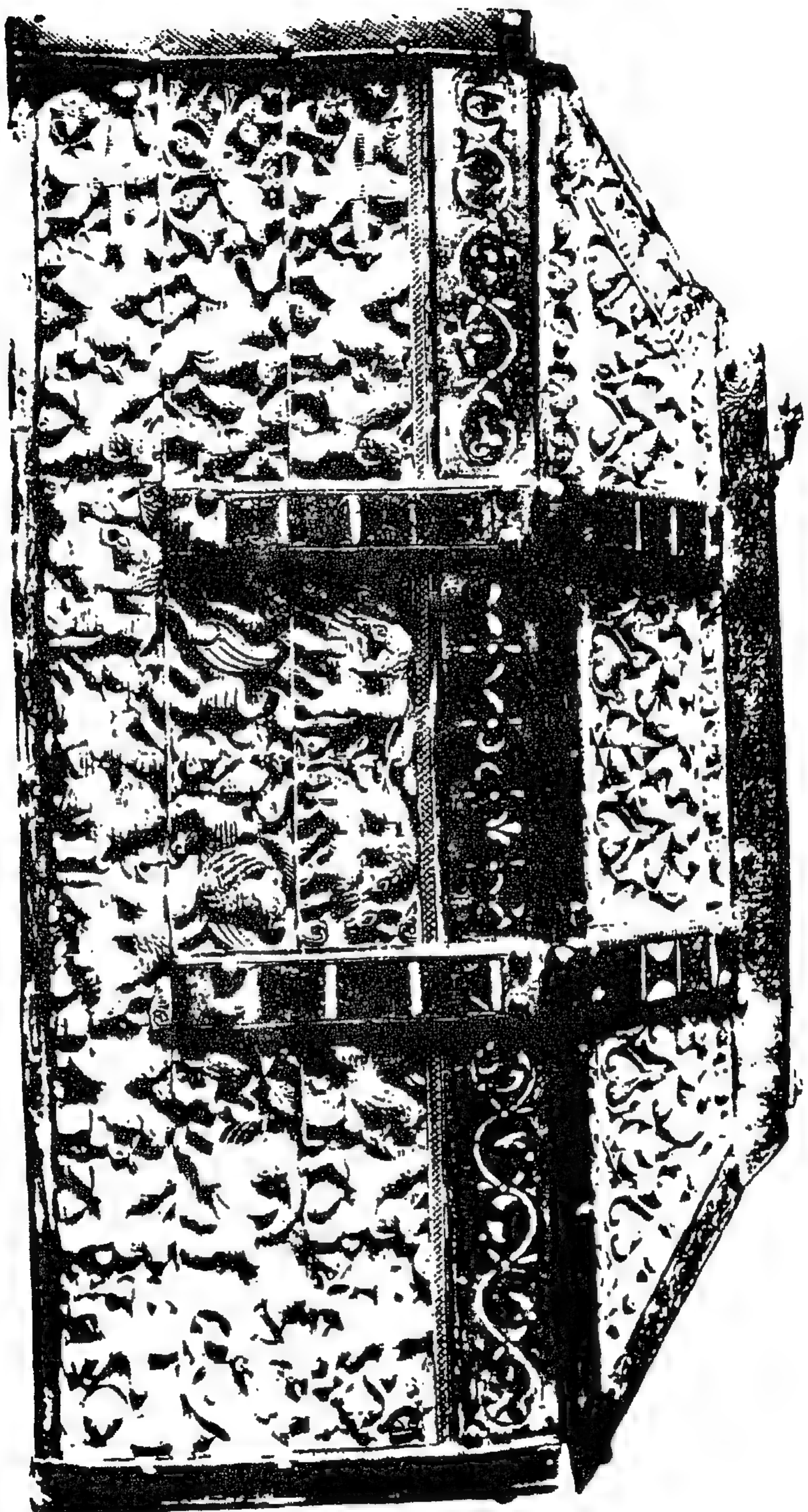
(شکل ۲۶) صندوق محفوظ بمتحف باجیللو بفلورنسه



(شكل ٢٧) وجه الصندوق المحفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن



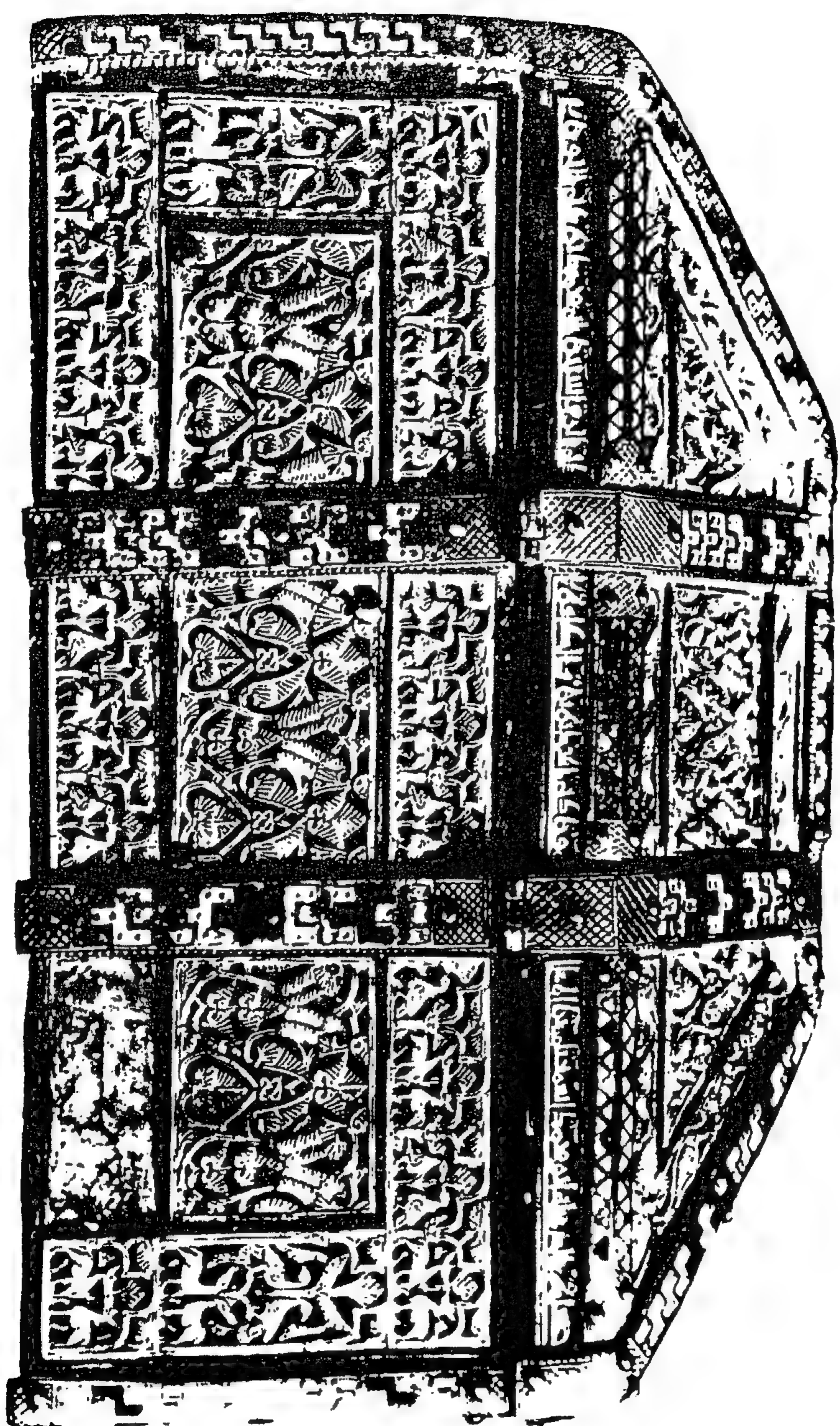
(شكل ٢٨) الرجفة الآخر من الصندوق السابق



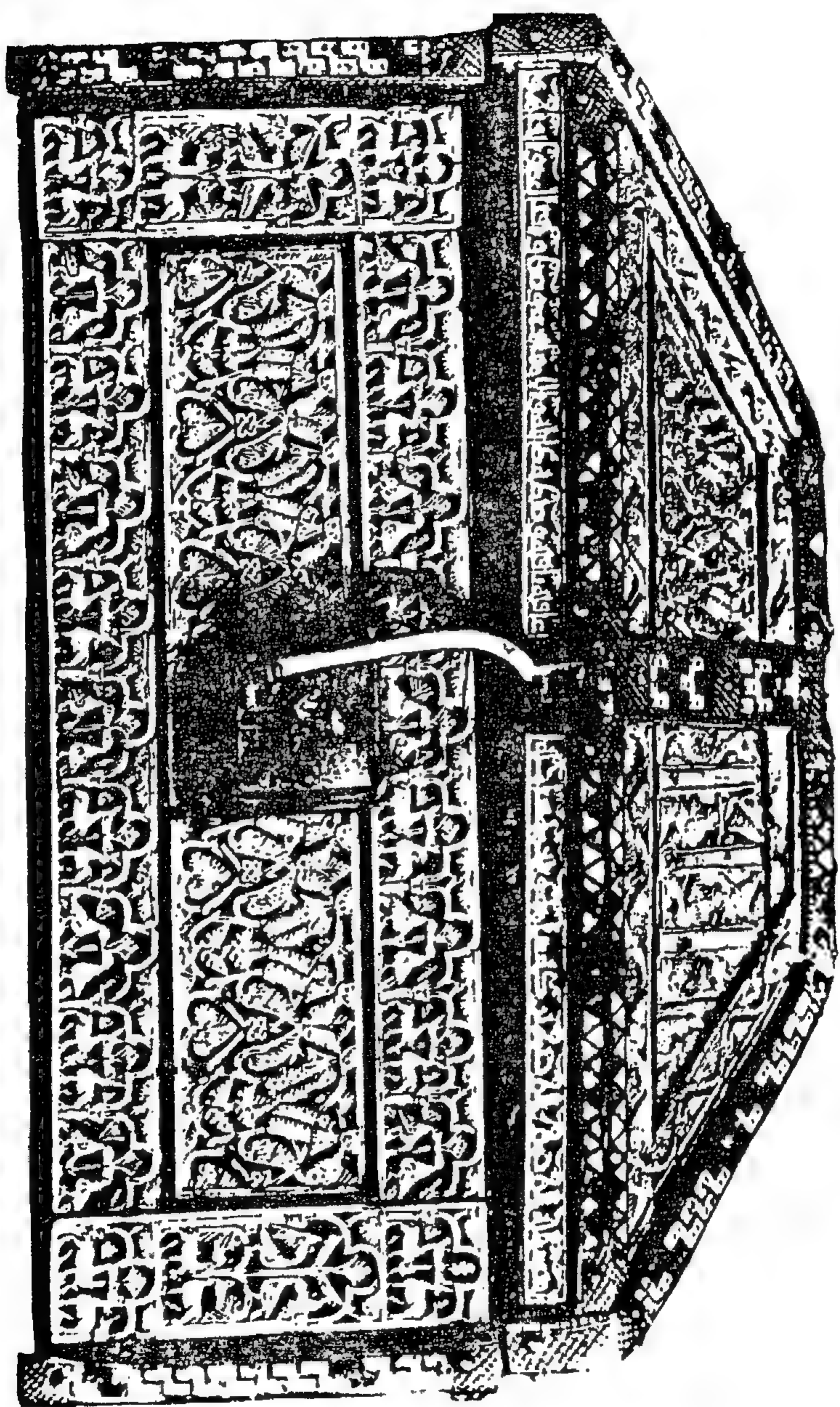
شكل ٢٩ . وجه الصندوق المحفوظ بحمص



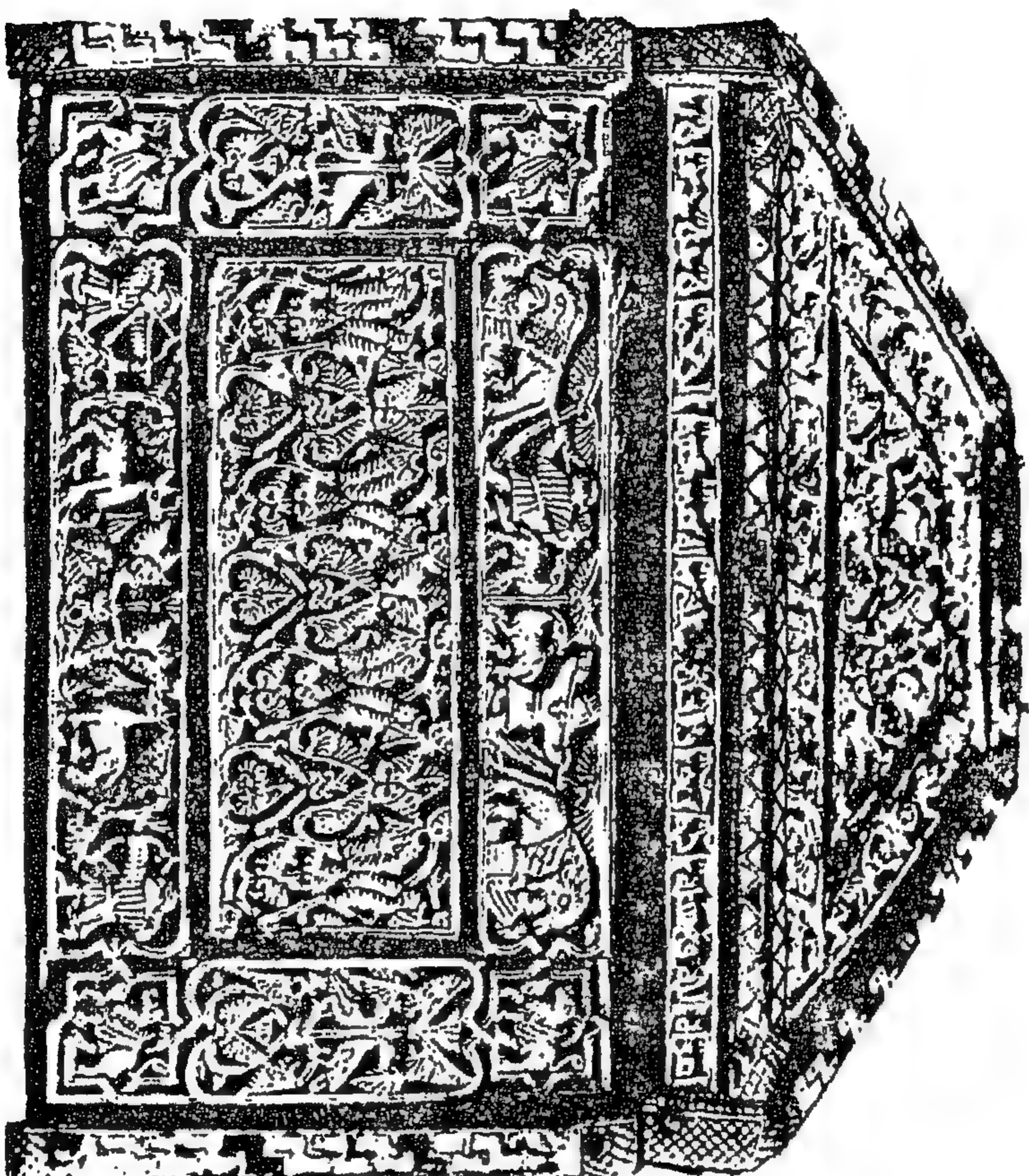
اشكل ٣) أحد الجانبين القصيرين من صندوق منحطف برغش



الشكل (٣١) وجه صندوق كاتدرانيه بالتيب . المحفوظ في المتحف الوطني للأثار بمصر

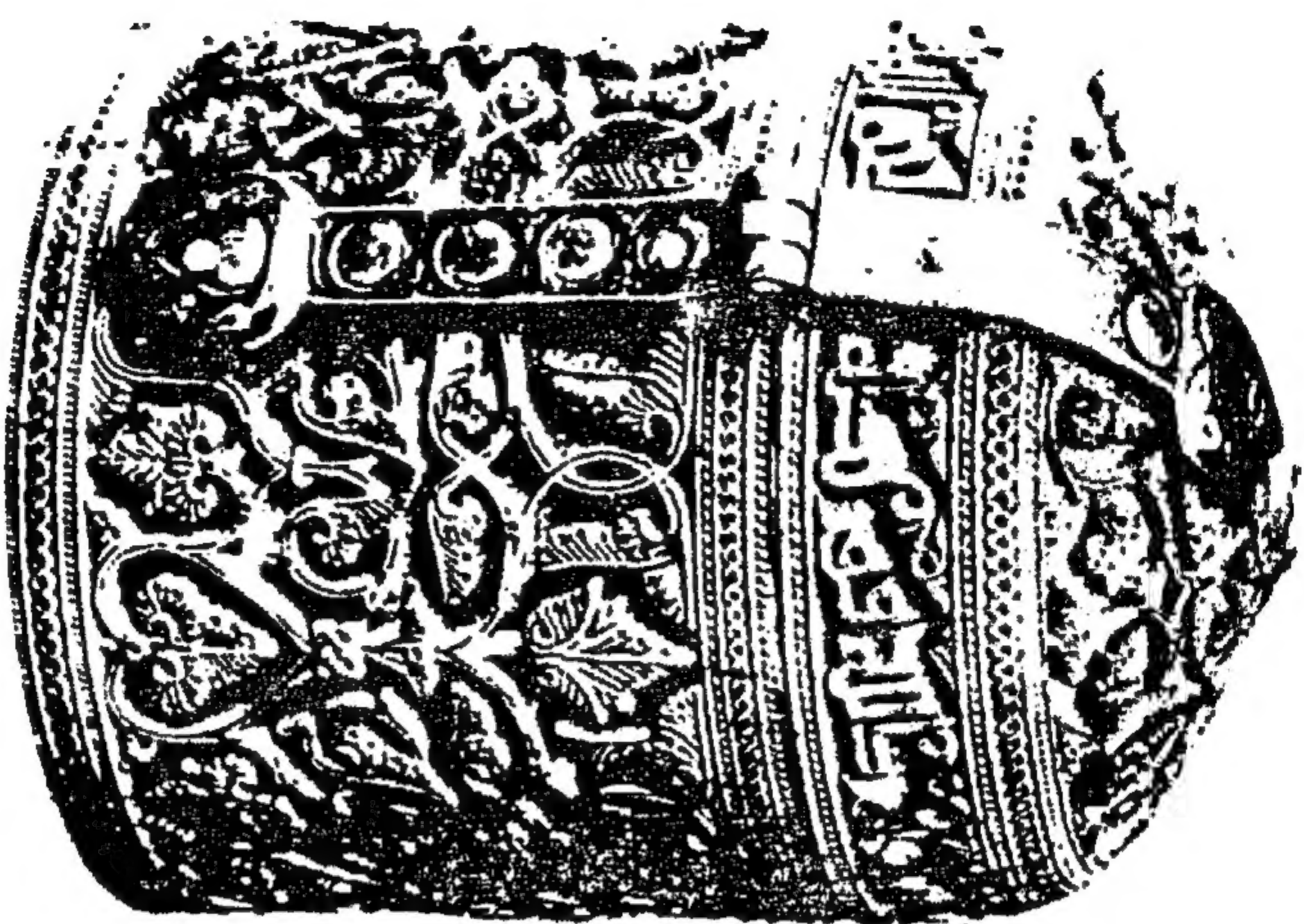


(شكل ٣٢ : الوجه الآخر للمصدوق سالف الذكر)



(شكل ٣٣) أحد لجدران القصرين من صندوق كاتدرائية القدس

(Costado derecho)



(شکل ۳۴) علبه کاتدرائیه سان خوستو بآرپوه

الناشر
مؤسسة شباب الجامعة
٤٠ ش الدكتور مصطفى مشرفة
ت: ٤٨٣٩٤٧٢